CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

॥ ૐ ॥

# સંસ્કૃત નાટ્યસૃષ્ટિ-સ્વારસ્યની શોધ

## (સંશોધન લેખોનો સંગ્રહ)

લેખક :
વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ
નિયામક, ભાષાસાહિત્યભવન
ગુજરાત યુનિવર્સિટી,
અમદાવાદ.

૨૦૦૯

સૌજન્ય :
સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

॥ ॐ ॥

# સંસ્કૃત નાટ્યસૃષ્ટિ–સ્વારસ્યની શોધ

(સંશોધન લેખોનો સંગ્રહ)

લેખક :
વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ
નિયામક, ભાષાસાહિત્યભવન
ગુજરાત યુનિવર્સિટી,
અમદાવાદ.

૨૦૦૯

સૌજન્ય :
સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

**Sanskrit Natya-srishti–Swarasya ni Shodha,**

*by*

**Prof. Vasantkumar M. Bhatt**

Director, School of Languages,
Gujarat University,
Ahmedabad-380009.

© વિશ્વેશ ભટ્ટ

કિંમત રૂા. ૧૨૫-૦૦

પ્રથમાવૃત્તિ : માર્ચ, ૨૦૦૯

નકલ – ૫૦૦

* સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, (ગુજરાત રાજ્ય), ગાંધીનગરની
શિષ્ટમાન્ય ગ્રન્થોને મળતી આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

પ્રકાશક : વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ
A/2, સુરભિ એપાર્ટમેન્ટ
સુભાષ સોસાયટી, વિજય ચાર રસ્તા (પૂર્વ)
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.
સંપર્ક : bhattvasant@yahoo.co.in
079 - 2640 6508 (R)

મુદ્રક : શ્રીરામાનન્દ ઑફસેટ
રાયપુર, કાંકરિયા રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨. M - 98240 53772

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

## અર્પણ–પત્રિકા

શોધું સ્વારસ્ય વૃંદાવનનું ....
હરિ-હર વસે વૃન્દાવનમાં
મધુમાસ ખીલે વૃંદાવનમાં
શોધપલ્લવ વિલસે વૃન્દાવનમાં
પુસ્તકપુષ્પ સમર્પું વૃન્દાવનમાં....

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# નિવેદન

આજે "સંસ્કૃત નાટ્યસૃષ્ટિ—સ્વારસ્યની શોધ" એવા શીર્ષકથી સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્ય વિષયક મારા સંશોધન લેખો અને અભ્યાસલેખોનો સંપુટ પ્રકાશિત થઈ રહ્યો છે તે એક આનંદની ક્ષણ છે. કેમકે શિક્ષકનું જીવન એટલે ભણાવવાના નામ હેઠળ ભણતા રહેવાનું, વિચારતાં રહેવાનું, વાંચતાં રહેવાનું અને પછી લખતા પણ રહેવાનું. શિક્ષક તરીકે સંસ્કૃત નાટકો ભણાવવાનું સદ્‌ભાગ્ય મળ્યું ત્યારે વિદ્યાર્થીઓને સનાતન ટીકાકારો અને પુરોગામી અધ્યાપકોના વિવેચનોથી અવગત કરાવ્યા પછી, યથામતિ મારા મનમાં પણ આકારિત થયેલા કોઈક નવીન વિચાર કહેવાનું પ્રાપ્ત થયું છે. ક્યારેક કોઈ પરિસંવાદના નિમિત્તેય સૂચિત વિષયનો અભ્યાસ કરીને કંઈક લખાયું છે. તેમાંથી પસંદ કરેલા કેટલાક લેખો અહીં નવી પેઢીના અભ્યાસીઓ માટે મૂક્યા છે. મને આશા છે કે વિદ્યાર્થિઓને સંશોધન, અભ્યાસ અને મૌલિક અર્થઘટન વિશેનું કાંઈક માર્ગદર્શન આ લેખોમાંથી મળી રહેશે; તથા આરૂઢ વિદ્વાનોને પણ અભ્યાસમાં નવીન દષ્ટિકોણ દેખાશે. અલબત્ત, એમાં મહિમા તો સંસ્કૃત સાહિત્યનો જ ગણવાનો ! કેમકે આ સાહિત્ય જ દરેક વાચકની સામે નિત નવાં રૂપે પ્રકટ્યાં કરે છે.

આ સંપુટમાંના કેટલાક લેખો 'સ્વાધ્યાય', 'સંબોધિ', 'સામ્મનાસ્યમ્', 'સામીપ્ય' ઈત્યાદિ સામયિકોમાં અગાઉ પ્રકાશિત થયા હતા. તે દરેકનો હૃદયથી આભારી છું. મારે સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરનો ખૂબ ખૂબ આભાર માનવાનો છે. કેમકે એમની આર્થિક સહાયથી ઈ.સ. ૧૯૯૪માં પણ મારા વ્યાકરણ વિષયક સંશોધન-લેખોનો એક સંગ્રહ : "પાણિનીય વ્યાકરણ વિમર્શ" પ્રકાશિત થયો હતો. આજે આ નાટ્ય-વિષયક લેખોનો બીજો સંગ્રહ પણ એમની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશન પામી રહ્યો છે. વિશ્વવિદ્યાલયોની સરસ્વતીને આ રીતે રાજ્ય સરકારની શ્રી સહાયભૂત થાય તો શિક્ષણની અને સમાજની પ્ર-ગતિ નિશ્ચિત નિશ્ચિન્ત છે. આ માટે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરના મહામાત્ર શ્રી કિરીટભાઈ દૂધાત અભિનંદનીય છે !

વિદ્યાર્થિઓના પ્રશ્નો અને અભ્યાસીઓનાં સૂચનો હમેશ આવકાર્ય છે.

માર્ચ, ૨૦૦૯ —વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ

અમદાવાદ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# અનુક્રમણિકા


| | | પૃષ્ઠાંક |
|---|---|---|
| ૧. | કવિ ભાસનું મહાભારત-દર્શન | ૧ |
| ૨. | મધ્યમ-વ્યાયોગ–શીર્ષકનું સ્વારસ્ય | ૭ |
| ૩. | ત્રિવેન્દ્રમ રૂપકોમાં સંજ્ઞાકરણનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ | ૧૨ |
| ૪. | શાકુન્તલના નાન્દીશ્લોકનું કાવ્યાર્થસૂચકત્વ | ૨૫ |
| ૫. | અભિજ્ઞાનશકુન્તલમ્‌ની અપૂર્વ નવીનતા | ૩૪ |
| ૬. | અભિજ્ઞાન શ(શા)કુન્તલની સમીક્ષિત આવૃત્તિની સમસ્યાઓ | ૪૫ |
| ૭. | મૃચ્છકટિકના કથાપ્રવાહની ગતિવિધિ | ૭૨ |
| ૮. | મૃચ્છકટિકની વસ્તુસંકલના–એક નૂતન અભિગમ | ૮૧ |
| ૯. | માલતીમાધવમાં દામ્પત્યજીવનની આધારશિલા | ૧૦૫ |
| ૧૦. | શમ્બૂકવધની મિથકનું પુનર્નિર્માણ એ જ 'ઉત્તરરામચરિત' | ૧૧૬ |
| ૧૧. | કારુણ્યં ભવભૂતિરેવ તનુતે ।નું સ્વારસ્ય | ૧૨૫ |
| ૧૨. | રત્નાવલીમાં ધ્વનિ રૂપે વિલસતો શૃંગારરસ | ૧૩૭ |
| ૧૩. | પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતાના નિદર્શ રૂપે રત્નાવલી | ૧૪૭ |
| ૧૪. | નાયિકાવિચાર | ૧૫૬ |
| ૧૫. | સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં અનુકોશત્વ | ૧૬૮ |
| ૧૬. | સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં નિરૂપિત પ્રણયમાર્ગના અન્તરાયો | ૧૭૫ |
| ૧૭. | પૌરસ્ત્ય નાટ્યવિભાવના | ૧૮૫ |
| | શબ્દસૂચિ | ૧૯૧ |
| | ગ્રન્થસૂચિ | ૧૯૨ |


Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧ ]

# કવિ ભાસનું મહાભારત–દર્શન

આપણે સૌ જગત્‌ને અને જગત્‌માં બનતી ઘટનાઓને જોઈએ છીએ, જાણીએ છીએ, અનુભવીએ છીએ. પરિણામે, સચેતન પ્રાણી હોવાને નાતે, આપણામાં કંઈક પ્રતિભાવ જન્મે છે. હવે, જે વ્યક્તિમાં (કારયિત્રી) પ્રતિભાનો ઉન્મેશ સવિશેષ હોય છે, તે આવા પ્રતિભાવને પોતાના 'કાવ્ય'માં 'વર્ણવે' છે. ક્યારેક આવા પ્રતિભાવના વર્ણન ઉપરાંત જગત્‌ની ઘટનામાંથી ઉદ્‌ભૂત થયેલું કોઈક **દર્શન** પણ તે રજૂ કરે છે. આવી વર્ણન કરવાની, અને દર્શન રજૂ કરવાની જેનામાં શક્તિ હોય તેને આપણે **કવિ** કહીએ છીએ : **दर्शनात् वर्णनच्चैव कविरित्युच्यते ॥**

નાટ્યકાર ભાસના મનમાં પણ 'મહાભારત' નામનો ઈતિહાસ ગ્રન્થ વાંચ્યા પછી કોઈક પ્રતિભાવ જન્મ્યો હશે. "આવો મોટો અને સમૃદ્ધ કુરુવંશ કેમ નામશેષ થઈ ગયો ? મહાભારતના મહાવિગ્રહમાં કર્ણ, દુર્યોધનાદિ મહાયોદ્ધાઓ કેમ નાશ પામ્યા? આ યુદ્ધ ખરેખર શું અનિવાર્ય હતું ? ગુરુ દ્રોણ, પિતામહ ભીષ્મ અને યુગપુરુષ કૃષ્ણની હાજરીમાં આવું કેમ બન્યું હશે ?" – ભાસના ચિત્તમાં ઊઠેલા આવા પ્રશ્નોના જવાબ રૂપે, કવિ ભાસના હાથે રચાયેલી (ઊરુભંગ, કર્ણભાર, દૂતવાક્ય, દૂતઘટોત્કચ, મધ્યમવ્યાયોગ, પંચરાત્ર અને યજ્ઞફલ.) મહાભારતમૂલક રૂપકોની સૃષ્ટિ આપણને પ્રાપ્ત થઈ હોય એમ લાગે છે.

કવિ ભાસે 'દૂતવાક્ય' નામના એકાંકી રૂપકમાં – યુગપુરુષ શ્રીકૃષ્ણ પોતે પાંડવોના દૂત બનીને, દુર્યોધનને સમજાવવા જાય છે કે પાંડવોને દાયાદ્ય તરીકે રાજ્યાર્ધ આપવામાં આવે. પરંતુ દુર્યોધન તો કૃષ્ણ દૂત બનીને આવ્યા છે એમ સાંભળીને, કૃષ્ણનું અપમાન કરવાની તૈયારી કરે છે. સૌ સભાસદોને આજ્ઞા ફરમાવે છે કે કેશવને માન આપવા કોઈએ ઊભા ન થવું. અન્યથા બાર સુવર્ણભારનો પોતે દંડ કરશે. દુર્યોધન પોતે પણ દ્રૌપદીનું વસ્ત્રાહરણ જેમાં આલેખાયું છે તેવા ચિત્રપટને લઈને તેમાં ધ્યાનસ્થ થવા પ્રયત્ન કરે છે, કે જેથી કરીને પોતે પણ ક્યાંક ભૂલથી કેશવને માન આપવા ઊભો ન થઈ પડે ! – આ ચિત્રપટ પ્રસંગથી કવિએ દુર્યોધનમાં સમાધાનવૃત્તિનો સદંતર અભાવ છે એ ખૂબ સુંદર રીતે વ્યંજિત કરી દીધું છે. તદુપરાંત એ જે ચિત્રપટ– દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણનું જેમાં આલેખન થયું છે – લઈને બેસે છે; તેનાથી કવિએ એ પણ સૂચવી દીધું છે કે કૌરવોએ પોતાના ભાઈઓની પત્નીને હાથ અડકાડવાનું જે ઘોર પાતક કર્યું છે, તેનું પરિણામ તે કુળના નાશ સિવાય બીજું કશું ન હોઈ શકે. કૃષ્ણ કહે છે : 'કોણ આના (દુર્યોધનના) સિવાય બીજો કોઈ પોતાના દોષોને આવી રીતે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


(ચિત્રપટો દોરાવી) સભાગૃહોમાં ઉદ્‌ઘાટિત કરતો હશે ?' કૃષ્ણ દુર્યોધનને અનેક રીતે સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે : 'હે રાજન્ ! આમ પરસ્પર વિરોધ વધારવાથી તો કુરુકુલ જલ્દીથી નામશેષ થઈ જશે. માટે રોષ છોડીને, યુધિષ્ઠિરને મુખ બનાવીને પાંડવો પ્રેમપૂર્વક જે કહી રહ્યા છે તે કરવું.' 'ભાઈઓ ઉપર પ્રેમ કરવો જોઈએ, ભાઈઓના ગુણેતર (=દોષો)ને ભૂલી જવા જોઈએ. કેમકે લોક અને પરલોક ઉભય–માં બાંધવો સાથેનો સંબંધ જ શ્રેયસ્કર છે.' 'હે ધૃતરાષ્ટ્રના પુત્ર ! મારા કહેવાથી તારે પાંડવોને રાજ્યાર્ધ આપી દેવું જોઈએ. નહીં તો સાગર પર્યન્તની પૃથિવીને પાંડવો હરી જશે.' વગેરે. આમ રાજ્યાર્ધ આપી દેવામાં આવે તો કુરુવંશ નામશેષ થતું અટકી જાય એમ કૃષ્ણ સામથી અને ભયથી દુર્યોધનને જણાવે છે, પણ આહવદર્પ (= યુદ્ધનો જેને દર્પ ચઢ્યો છે) અને અનુક્તગ્રાહી (= કહેલું ગ્રહણ નહીં કરનાર) દુર્યોધનને કૃષ્ણ અભાષ્ય (વાત કરવા યોગ્ય નહીં તેવા) લાગે છે ! દુર્યોધન ગુસ્સે થાય છે અને સભાસદોને આજ્ઞા કરે છે કે કેશવને પકડવામાં આવે. આ વખતે, ગુસ્સામાં કૃષ્ણને ઘડીભર એમ થાય થાય છે કે હું જ કૌરવોનો સંહાર કરી નાખું. તે સુદર્શન ચક્રને સ્મરે પણ છે. ચક્રની સાથે વારાફરતી કૃષ્ણના અન્ય આયુધો પણ ઉપસ્થિત થાય છે. પરંતુ સુદર્શન તેમ ન કરવા વિનંતિ કરે છે. કૃષ્ણ રોષ છોડે છે અને આયુધો વિદાય લે છે. અંતે ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાના પુત્ર વતી માફી માગે છે અને કૃષ્ણને ફરી આવવા માટે વિદાય આપે છે. રૂપક પૂર્ણ થાય છે.

ટૂંકમાં, દુર્યોધનને પોતાના હાથે થયેલા દુષ્કૃત્યોનો અફસોસ તો નથી જ, પણ તેમાં તે ગૌરવ અનુભવે છે. પોતાનાં દુષ્કૃત્યોને તે ચિત્રપટો દ્વાર ચિરંજીવ બનાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેને પાંડવો સાથે સમાધાન કરવું નથી. પાંડવો સાથે વિગ્રહ ઊભો થતાં તેને હર્ષનો પાર નથી. આથી કૃષ્ણના સમાધાન કરાવવાનાં સંનિષ્ઠ પ્રયત્નો નિષ્ફળ પૂરવાર થયા છે એમ કવિએ આ રૂપકમાં વર્ણવ્યું છે.

કવિએ યુગપુરુષ કૃષ્ણના એક નિષ્ફળ પ્રયત્નનું અહી વર્ણન કર્યું છે તે સાચું, પણ રૂપકના આરંભે જ જે મંગલશ્લોક–નાન્દીશ્લોક–મૂક્યો છે તે પણ ખૂબ સૂચક છે :

**पादः पायाद् उपेन्द्रस्य सर्वलोकोत्सवः स वः ।**
**व्याविद्धो नमुचिर्येन तनुताम्रनखेन खे ॥**

"(વિષ્ણુના) આછા તામ્રવર્ણના નખવાળા જે પાદે આકાશમાં 'નમુચિ' (**न मुञ्चति ।** જે પારકું લઈ લીધેલું છોડતો નથી, તે) નામના રાક્ષસને વીંધી કાઢ્યો હતો, તે સૌ લોકોને માટે ઉત્સવ રૂપ એવો ઉપેન્દ્ર–વિષ્ણુ–નો પાદ તમારું (પ્રેક્ષકોનું) રક્ષણ કરો."

કવિ ભાસને મહાભારત વાંચ્યા પછી લાગ્યું છે કે પાંડવોનું રાજ્ય અધર્મથી પડાવી લેનાર દુર્યોધન રૂપી નમુચિને, અંતે પરમાત્માએ–પાંડવોના સહાયક બનીને,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


અને પાંડવોને નિમિત્ત બનાવીને હણી કાઢ્યો છે તેમ આપણા સૌમાં વત્તેઓછે અંશે રહેલી નમુચિવૃત્તિને–પારકાનું લઈને પાછું નહીં આપવાની વૃત્તિને–પરમાત્મા દૂર કરી દે એવી મંગલકામના આ શ્લોકમાં રજૂ કરવામાં આવી છે. દુર્યોધનની નમુચિવૃત્તિએ કુરુવંશનો સર્વનાશ ઉત્પન્ન કર્યો છે એમ કવિનું સ્પષ્ટ 'દર્શન' હોય એમ જણાય છે.

કવિ ભાસે 'દૂતઘટોત્કચ એ રૂપકમાં કૌરવોએ મહાભારતના યુદ્ધ દરમ્યાન કરેલા બીજા એક ઘોર પાતક તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે : રૂપકના આરંભે ધૃતરાષ્ટ્ર માહિતી મેળવી રહ્યા છે કે કયા સંયોગોમાં અને કોના હાથે અભિમન્યુ હણાયો છે. ધૃતરાષ્ટ્ર સ્પષ્ટ માને છે કે મોટાઓના ઝઘડામાં કુરુવંશના (ભાવિ) નાથ અને અર્જુનના પ્રથમ પ્રવાલ સમાન બાળકનો વધ ન થવો જોઈએ. કોઈનુંય, શત્રુનુંય સંતાન હોય તો પણ તેના પ્રત્યે આપણા હૃદયમાં કરુણા હોવી જોઈએ. આ કરુણાની વાત તો બાજુએ રહી, પણ દુર્યોધન સ્પષ્ટ કરે છે કે અભિમન્યુને અમે સૌએ ભેગા મળીને માર્યો છે. ધૃતરાષ્ટ્રનું હૃદય પુણ્યપ્રકોપથી પ્રજ્વલી ઊઠે છે : 'નિર્દય એવા તમે સૌએ ભેગા મળીને એકલા, બાળ અને (તમારા જ) પુત્ર ઉપર પ્રહાર કરતાં તમારા હાથ હેઠા કેમ ન પડી થયા? પણ દુર્યોધનને મન આનંદ છે કે–હાશ, અભિમન્યુના વધથી વિરોધ સુસ્થિર થયો !

રૂપકના ઉત્તરાર્ધમાં કૃષ્ણનો દૂત ઘટોત્કચ પ્રવેશ કરે છે. દૂતની દુર્યોધન સાથેની વાતચીત દરમ્યાન કવિ ફરી એકવાર કૌરવોના દુષ્કૃત્યોને ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે : દુર્યોધન કહે છે કે અલ્યા ઘટોત્કચ, આ તારો દર્પ તારા ઉગ્ર માતૃપક્ષ–હિડિમ્બા–ને અનુરૂપ હોય તો અમે પણ રૌદ્ર છીએ અને રાક્ષસ જેવા ઉગ્ર સ્વભાવના છીએ. ઘટોત્કચને દુર્યોધનની ભૂલ સુધારતાં કહેવું પડે છે કે ના, ના, તમે તો રાક્ષસો કરતાંય ક્રૂરતર છો. કેમકે, 'નિશાચરો લાક્ષાગૃહમાં સૂતેલા ભાઈઓને સળગાવતા નથી, ભાઈની પત્નીને માથેથી અડકતા નથી, યુદ્ધમાં (પણ) પુત્રનો વધ કરવાનું વિચારી શકતા નથી, અને નિશાચરો વિકૃત શરીરવાળા અને ઉગ્ર આચારવાળા હોઈએ છીએ, પણ અમે દયા વગરના નથી હોતા.' (જ્યારે કૌરવોએ તો આ બધાં જ પાતકો કર્યાં છે.)

બીજી તરફથી, આ રૂપકમાં અભિમન્યુવધને નિમિત્ત બનાવીને, શ્રીકૃષ્ણે ધૃતરાષ્ટ્રને કહેવડાવ્યું છે કે એક પુત્રના વિનાશથી અર્જુનને આટલું દુઃખ થયું હોય તો તમારા સો પુત્રો હણાશે ત્યારે તમને શું થશે ? એનો વિચાર કરો. પુત્રશોકથી ઉત્પન્ન થયેલો વિરહાગ્નિ તમારા પ્રાણમય હવિને બાળી મૂકે તેપહેલાં તમારા પક્ષની સેનાને જલ્દી રોકી લો. પણ દુર્યોધન ઘટોત્કચ જોડે કહેવડાવે છે કે બહુ શેનો બકવાસ કરે છે? **किं व्यर्थम् बहु भाषसे ?...** પાંડવોની સાથે તું (કૃષ્ણ) ઊભો રહેજે. તને બાણોથી જવાબ આપીશ. આમ યુદ્ધમાં લડી લેવાની જ ઇચ્છા અંતે પ્રકટ કરે છે. – આમ આ રૂપકમાં પણ, શ્રીકૃષ્ણનો યુદ્ધવિરામ કરાવવા માટેનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ જતો વર્ણવાયો છે, અને કૌરવ વંશના વિનાશના મૂળમાં રહેલા પાતકોમાં અતિગર્હ્ય એવા બાળવધ રૂપી પાતકને કવિએ ઉપસાવ્યું છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


કૌરવોનો વિનાશ અને પાંડવોની જીતના મૂળમાં પાંડવોના પક્ષે સત્ય (જ) હતું એમ પણ કવિએ બતાવ્યું નથી. 'ઊરુભંગમાં, પાંડવોએ આચરેલી અનીતિને છતી કરી જ છે. ભીમે યુદ્ધના નિયમોને બાજુએ મૂકી દુર્યોધનના ઊરુ ઉપર જે પ્રહાર કર્યો તે જોઈને વ્યાસ આકાશમાં ઊડી ગયા. બલરામ ક્રુદ્ધ થયા અને ગુરુપુત્ર અશ્વત્થામાને રાત્રિયુદ્ધ ખેલવાની પ્રતિજ્ઞા લેવી પડી –તે બતાવ્યું જ છે. પરંતુ દુર્યોધન જ કહે છે તેમ કૌરવોએ (દુર્યોધને) જે કર્યું– 'દ્યૂતમાં હાથ વડે વાળનો ચોટલો પકડીને દ્રૌપદીને ખેંચી લાવ્યા, બાળક હતો છતાંય પુત્ર અભિમન્યુને રણમાં હણી કાઢ્યો અને પાસાના બહાને જીતી લીધેલા પાંડવોને જંગલમાં વનમૃગોની સાથે નિવાસ કરાવડાવ્યો તે બધું વિચારો. આની સામે તે (યુદ્ધ) દીક્ષિતોએ મારા વિષે, દર્પને ખૂંચવી લેનાર અન્યાય તો બહું થોડે કર્યો છે.

આમ કુરુવંશના વિનાશમાં કારણભૂત એવા પૂર્વોક્ત પાતકો રહેલાં છે અને મહાભારતના યુદ્ધની અનિવાર્યતામાં કૃષ્ણના સંનિષ્ઠ પ્રયત્નોની નિષ્ફળતા રહેલી છે એ વાત કવિ ભાસે સુચારુ રૂપે ઉપસાવી છે.

☆ ☆ ☆

કવિ ભાસે મહાભારતનું યુદ્ધ કેમ થયું તેને તો ઉપર્યુક્ત કૃતિઓમાં વર્ણવ્યું. પરંતુ જે મૂળ મહાભારતમાં હતું જ, તેને વર્ણવવા માત્રથી કવિ ભાસને સંતોષ થયો નથી. એમનું અન્તઃકરણ સંતપ્ત જ રહ્યું છે. (શોક શ્લોકત્વ ન પામે ત્યાં સુધી કવિને વળી શાન્તિ ક્યાંથી !!) પરિણામે કવિ ભાસની પ્રતિભામાંથી જન્મે છે 'પંચરાત્ર' નામનું ત્રિઅંકી રૂપક.

આ 'પંચરાત્ર' રૂપકના આરંભે કવિ ભાસે વિષ્કંભકમાં બટુચાપલને કારણે લાગેલી આગનું એક વર્ણન કર્યું છે. તેમાં કહ્યું છે કે જેવી રીતે એક સૂકા વૃક્ષથી આખું વન બળી જાય, કે કુલમાં એક ચારિત્ર્યહીન પુરુષ પાકે તો કુલનો વિનાશ થાય એમ (આ આગથી આખી યજ્ઞશાળા સળગી જાય છે.) અહીં આગના વર્ણનથી, રૂપકાત્મક રીતે મહાભારતનું યુદ્ધ કેમ થયું ? કોના કારણે થયું ? તે કવિએ કહી દીધું. પણ મહાભારતના ઈતિહાસમાં અન્યથા પણ કંઈક થઈ શક્યું હોત તેનું કવિ ભાસને જે **દર્શન** લાધ્યું છે, તે વિષ્કંભક પછીના અંકોમાં તેમણે નિરૂપ્યું છે : ગુરુ દ્રોણ સ્પષ્ટપણે માને છે કે –

**अतीत्य बन्धूनवलङ्घ्य मित्राण्याचार्यमागच्छिति शिष्यदोषः ।**
**बालं ह्यपत्यं गुरवे प्रदातुर्नैवापराधोऽस्ति पितुर्न मातुः ॥**

"શિષ્યનો દોષ સગાંવહાલાંને છોડીને, મિત્રોને વટાવીને આચાર્યને ભાગે આવે છે. કારણે કે બાલ્યાવસ્થામાં જ સંતાન ગુરુને સોંપી દીધા પછી પિતાનો કે માતાનો તે ગુન્હો ગણાતો નથી." ગુરુ દ્રોણની આ માન્યતામાંથી સમગ્ર 'પંચરાત્ર' રૂપકનું પ્રવર્તન થયું છે. મૂળ મહાભારતમાં તો દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે 'પિતામહ ભીષ્મ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


અને ગુરુ દ્રોણમાં કોઈ સત્ત્વ જ નથી, કેમકે તેઓ આ ઉગ્ર અધર્મને જોઈ શકતા જ નથી, અથવા તો તેનો પ્રતિવાદ/ પ્રતિકાર કરી શકતા જ નથી.' એમ કહેવાયું છે. પણ આપણા કવિ ભાસે વિચાર્યું છે કે જો ગુરુ દ્રોણ અને પિતામહ ભીષ્મ આ પાપ વિશે ઉદાસીન ન બન્યા હોત, સક્રિય બન્યા હોત તો મહાભારતનું પરિણામ કંઈક જુદું આવી શક્યું હોત.

☆ ☆ ☆

ગુરુ દ્રોણ પોતાના શિષ્યે યજ્ઞ કર્યો છે તેથી હર્ષ અનુભવે છે અને દક્ષિણા માંગવાનો પ્રસંગ ઊભો થતાં, તક ઝડપી લઈને, પાંડવોને રાજ્યાર્ધ આપવાની માંગણી કરે છે. ભીષ્મ વિચારે છે તેમ આ વિપ્ર દ્રોણને પોતાના અંગત સ્વાર્થ માટે કશુંય માંગવાનું તો હતું નહીં, પણ પોતાની હાજરીમાં પોતાનો શિષ્ય દુર્યોધન પાંડવો પ્રત્યે અન્યાય આચરે તો તેના દોષ પોતાને પણ લાગે એમ તેઓ સ્પષ્ટ માને છે. આથી તે પાંડવો માટે રાજ્યાર્ધ માંગ્યા વિના રહી શકતાં નથી. અલબત્ત, દક્ષિણા તરીકે આ માંગણી ન સ્વીકારવી એમ શકુનિ સલાહ આપે છે : અને જો દુર્યોધન 'ગુરુને દક્ષિણા આપીશ' એવી પ્રતિજ્ઞાથી બંધાઈ જ ગયો હોય તો 'પાંચ રાતમાં પાંડવોને શોધી આપવામાં આવે તો જ રાજ્યાર્ધ આપીશું એવી દુષ્કર શરત મૂકવી એવો દુર્યોધનને તે ઉપદેશ આપે છે.

ગુરુને આ શરતનું પાલન થવું અશક્ય લાગે છે. પણ હૃદયમાં શિવસંકલ્પ હતો. તેથી, અકસ્માત્ વિરાટનગરમાંથી 'કોઈકે સો કીચકોનો અશસ્ત્ર વધ કર્યો છે." તેવા સમાચાર આવે છે. ભીષ્મને સમજાય છે કે આ કામ ભીમ સિવાય બીજા કોઈનુંય નથી. આથી તે દ્રોણને શકુનિની શરત સ્વીકારી લેવા કહે છે ભીષ્મ પણ પોતાનું કુળ વિગ્રહમાં ઢસડાઈ ન જાય તેમ ઇચ્છે છે. તેથી તે દ્રોણ—ઉદાસીન રહ્યા છે. પણ અહીં તે બન્ને કુલવિગ્રહમાં અભાન પણે, અનાયાસે નિમિત્ત બનાવાને બદલે, કુલસંગ્રહ માટે સભાન પ્રયત્નો કરે છે.

વિરાટના નગરમાં સો કીચકોનો અશસ્ત્ર વધ કરનાર ભીમ જ હશે એમ ભીષ્મ અનુમાનથી માને છે. તે દુર્યોધનને ચઢાવે છે મારે વિરાટ જોડે ગુપ્ત વેર છે, અને આજે વળી તેણે તારા યજ્ઞમાં નહીં આવીને અપરાધ કર્યો છે, તેથી તેની ગાયો ઉપાડી લાવીએ. ભીષ્મની સ્પષ્ટ ગણતરી છે કે વિરાટની ગાયો ઉપાડી જતા હોઈશું તો, જો પાંડવો ત્યાં હશે તો તેઓ શાન્ત રહેશે નહીં – છાના રહેશે નહીં. પાંડવો જરૂર પ્રકટ થઈ જશે અને આમ પાંચ રાત્રિમાં પાંડવોને શોધી આપી શકાશે. સૌ કૌરવો ગોગ્રહણ માટે ઉદ્યત બને છે. રૂપકના અન્તે ભીષ્મની ગણતરી મુજબ પાંડવોનું પ્રકટીકરણ થાય છે અને દુર્યોધન પ્રતિજ્ઞાનુસાર ગુરુ દ્રોણની દક્ષિણા રૂપે પાંડવોને રાજ્યાર્ધ આપી દે છે. મહાભારતનું યુદ્ધ થવાને કોઈ કારણ રહેતું નથી. આ કુલવિગ્રહને બદલે, ગુરુ દ્રોણના અને પિતામહ ભીષ્મના સંનિષ્ઠ પ્રયત્નોથી કુલસંગ્રહ સિદ્ધ થાય છે એવું કવિ ભાસે કલ્પ્યું છે– **દર્શન** કર્યું છે.

☆ ☆ ☆

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


કવિ ભાસનું આ 'દર્શન' છે કે જો કુરુવંશના વડીલો સક્રિય બન્યા હોત તો સંભવ છે કે મહાભારતનું યુદ્ધ ન થયું હોત. મહાભારતના યુદ્ધના મૂળમાં એક તરફથી જો યુગપુરુષ કૃષ્ણના પ્રયત્નોની નિષ્ફળતા હોય તો બીજી તરફથી વડીલોની નિષ્ક્રિયતા પણ એટલી જ જવાબદાર છે એમ કવિ ભાસ માને છે અને નિરૂપે છે.

☆ ☆ ☆

મૂળ મહાભારતમાં જ, જરાસંધ કૃષ્ણને પૂછે છે કે મેં તમારું કશુંય અહિત કર્યું નથી. તો પછી તમે શા માટે યુદ્ધ માંગી રહ્યા છો ? ત્યારે કૃષ્ણે જણાવ્યું છે કે–હા, તેં પ્રત્યક્ષ તો અમારું (કૃષ્ણ, ભીમ અને અર્જુનનું) કશુંય બગાડ્યું નથી. પણ તું જે એકસો રાજાઓને ભેગા કરીને નરમેધ યજ્ઞ કરવાનો છે. તેને અમારે રોકવો જોઈએ. નહીં તો તેં જરાસન્ધે વિચારેલા આ નરમેધ યજ્ઞનું પાપ અમને પણ લાગશે. અમે ધર્મચારીઓ ધર્મનું રક્ષણ કરવા સમર્થ છીએ (માટે તારી પાસે યુદ્ધ માંગીએ છીએ). કૃષ્ણનો આ જવાબ છે.

☆ ☆ ☆

મહાભારતમાં વ્યાસે એક બીજી કથા મૂકી છે : ઔર્વ ભાગવે કાર્તવીર્યોનો સંહાર કરવા માટે તપ કરવાનું શરૂ કર્યું. સ્વર્ગસ્થ પિતૃઓએ તેને આવું તપ કરવાની ના કહી. પણ ઔર્વે પોતાના ક્રોધનું કારણ આપતાં જણાવ્યું કે– હું સમર્થ છું છતાંય જો આ કાર્તવીર્યો તરફથી થતા અન્યાયની ઉપેક્ષા કરશે તો ફરીથી અત્યાચાર થવાનો ભય ઊભો થશે. વળી, કહ્યું છે કે–

**जानन्नपि च यः पापं शक्तिमान् न नियच्छति ।**
**ईशः सन्सोऽपि तेनैव कर्मणां संप्रयुज्यते ॥** (I ૧૭૧–૧૧)

અર્થાત્ –

"કોઈ વ્યક્તિ આ જગતમાં થતાં પાપ (અન્યાય કે ભ્રષ્ટાચાર)ને થતો જાણતો હોય, અને તેને રોકવા શક્તિમાન પણ હોય, છતાંય જો તેને રોકતો નથી તો તે વ્યક્તિ ખુદ ઈશ્વર હોય તો પણ તે જ પાપકર્મથી લેપાય છે."

કવિ ભાસે આ જ જીવનદર્શન શબ્દાન્તરે–"શિષ્યે કરેલા ગુન્હાઓ ગુરુને લાગુ પડે છે– ગુરુ શિષ્યના દોષોના ભાગીદાર બને છે.' તે ઉક્તિ દ્વારા, પોતાના 'પંચરાવમ્' નામના ત્રિઅંકી રૂપકમાં રજૂ કર્યું છે.

**अतीत्य बन्धूनवलङ्घ्य मित्राण्याचार्यमागच्छति शिष्यदोषः ।**
**बालं ह्यपत्यं गुरवे प्रदातुर्नैवापराधोऽस्ति पितुर्न मातुः ॥**

(पञ्चरात्रम् ૧–૨૧)

અર્થાત્ શિષ્યે કરેલા દોષ સગાંવહાલાંને છોડીને, મિત્રોને વટાવીને આચાર્યને ભાગે આવે છે. કારણ કે, બાલ્યાવસ્થામાં રહેલું સંતાન ગુરુને સોંપી દેતા પિતાનોય વાંક ગણાતો નથી કે માતાનો પણ ગુનો ગણાતો નથી

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૨ ]

## 'મધ્યમ–વ્યાયોગ:' : શીર્ષકનું સ્વારસ્ય

**ભૂમિકા :** કવિ ભાસે 'મહાભારત'ની કથાને આધારે છ રૂપકો–૧. મધ્યમવ્યાયોગ, ૨. દૂતવાક્ય, ૩. દૂતઘટોત્કચ, ૪. કર્ણભાર ૫. ઊરુભંગ અને ૬. પંચરાત્રની રચના કરી છે. તેમાંથી 'મધ્યમ–વ્યાયોગ' નામના રૂપકમાં આવતાં ઘટોત્કચ, ભીમ અને હિડિમ્બા–એ ત્રણ પાત્રો મહાભારતમાંથી જ લેવામાં આવ્યાં છે, પરંતુ હિડિમ્બા–પુત્ર ઘટોત્કચ કેશવદાસ નામના બ્રાહ્મણના કુટુંબને વનની મધ્યે પકડે છે એ પ્રસંગ કવિ ભાસે પોતે કલ્પી કાઢેલો છે.[૧] અહીં બ્રાહ્મણ કેશવદાસના ત્રણ પુત્રો છે. એમનાં કોઈ વિશેષ નામો કવિને આપ્યાં નથી. પહેલો 'જયેષ્ઠ', બીજો 'મધ્યમ' અને ત્રીજો 'કનિષ્ઠ' પુત્ર–એવી રીતે જ તેમની ઓળખ અપાઈ. બીજી તરફ, કુન્તાના ત્રણ દીકરા યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને અર્જુનમાંથી ભીમસેન પણ (કૌન્તેયોમાં) 'મધ્યમ' છે. આમ પ્રથમ દૃષ્ટિએ અહીં બે મધ્યમ પુત્રોનો વ્યાયોગ હોઈ કવિ ભાસે એને મધ્યમ–વ્યાયોગ' એવું શીર્ષક આપ્યું છે એ સુવિદિત છે. તથાપિ એનું એક વિશેષ સ્વારસ્ય અભિવ્યક્ત થતું જણાય છે તે જોવાનો આ ઉપક્રમ છે.

(૧) આ રૂપકના કથાનકને અતિ સંક્ષેપમાં જોઈએ તો હિડિમ્બાને ઉપવાસ કર્યા પછી પારણા કરવા માટે મનુષ્યભક્ષણ કરવાની ઇચ્છા થઈ છે. તેથી તેણે પોતાના પુત્ર ઘટોત્કચને વનમાંથી કોઈ માણસને પકડી લાવવા મોકલ્યો છે. આ સમયે હિડિમ્બવનમાંથી એક બ્રાહ્મણ કુટુંબ પસાર થઈ રહ્યું હતું, જે વનની પેલે પાર ઉદ્યામક ગ્રામમાં મામાને ઘરે ઉપનયન–સંસ્કારમાં ભાગ લેવા જઈ રહ્યું છે. ઘટોત્કચ આ બ્રાહ્મણકુટુંબને રસ્તામાં રોકે છે અને કોઈ એક વ્યક્તિને માતાના આહારાર્થે લઈ જવાની માંગણી કરે છે. બ્રાહ્મણકુટુંબ આ રાક્ષસના હાથમાં ફસાતાં થરથર ધ્રૂજે છે. ઘટોત્કચે જણાવ્યું કે જો સ્વેચ્છાએ કોઈ એક વ્યકિતને નહીં આપો તો આખા કુટંબને મારી નાખીશ. આથી પિતા કેશવદાસ પોતે આપ્તકામ થયો હોઈ મરવા તૈયાર થાય છે. પણ પતિવ્રતા પત્ની બોલી ઊઠે છે કે મારું શરીર કૃતકૃત્ય થઈ ગયું છે. તમે ત્રણેય પુત્રો સાથે જીવતા રહો. હું આ રાક્ષસની પાછળ મરવા જઈશ. ત્યારે ઘટોત્કચ કહે છે કે મારી માતાએ સ્ત્રીજનને લાવવાની ના કહી છે, તથા આ કેશવદાસ પણ ના જોઈએ, કેમકે તે વૃદ્ધ છે. આથી પોતાના કુટુંબને બચાવવા ત્રણ દીકરાઓ વચ્ચે આત્મસમર્પણની સ્પર્ધા શરૂ થાય છે. જ્યેષ્ઠ પુત્ર કહે છે કે પિતા આપત્તિમાં હોય ત્યારે જ્યેષ્ઠ પુત્રે મદદ કરવી જોઈએ. તો હું આ ઘટોત્કચની સાથે મરવા જઈશ. મધ્યમ પુત્ર કહે છે કે–ના, હું જઈશ. અને પછી કનિષ્ઠ પુત્ર પણ પોતાના બન્ને અગ્રજ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


ભાઈઓને વિનવે છે કે પિતા —આપત્તિમાં હોય ત્યારે જયેષ્ઠ પુત્રે મદદ કરવી જોઈએ. તો હું આ ઘટોત્કચની સાથે મરવા જઈશ. મધ્યમ પુત્ર કહે છે કે—ના , હું જઈશ. અને પછી કનિષ્ઠ પુત્ર પણ પોતાના બન્ને અગ્રજ ભાઈઓને વિનવે છે કે મને મરવા જવા દો. આપ બન્ને પૃથિવી ઉપર રહો. ત્યારે માતાથી બોલી જવાય છે કે કનિષ્ઠપુત્ર મને બહુ વ્હાલો હોઈ એને હું નહીં આપું. તો પિતા પણ જાહેર કરે છે કે મને જયેષ્ઠ પુત્ર પ્રિય છે. તેથી તેને ય મરવા નહીં મોકલું. ત્યારે મધ્યમ પુત્રનું શું ? ! મધ્યમ પુત્રથી બોલી ઉઠાય છે કે માત—પિતાને વ્હાલો નહીં એવો હવે હું કોને પ્રિય ?! ઘટોત્કચ તરત જ ઉત્તર આપે છે : "તું મને પ્રિય છે. ચાલ મારી સાથે." આમ મધ્યમ પુત્ર પોતાના આત્મસમર્પણથી જો કુંટુબને બચાવી લેવાતું હોય તો હિડિમ્બાનો આહાર બનવા ઉદ્યત થાય છે, સૌ તેને વારાફરતી આશીર્વાદ આપે છે. પણ એટલામાં તેને તરસ લાગે છે. તેથી ઘટોત્કચની મંજૂરી લઈને બાજુના જળાશયમાં પાણી પીવા જાય છે. એને આવતાં થોડીવાર થાય છે, તેથી ઘટોત્કચ 'મધ્યમ'—'મધ્યમ' એમ કહીને બૂમો પાડે છે. કેમકે તેની માતાની (હિડિમ્બાની) આહારવેળા વીતી જાય છે.

હવે આ 'મધ્યમ—મધ્યમ'ની બૂમો સાંભળીને, એ વનમાં ક્યાંક કસરત કરી રહેલો કૌન્તેય મધ્યમ ભીમ ત્યાં આવી પહોંચે છે અને ધીમે ધીમે વસ્તુસ્થિતિ પામી જાય છે કે આ ઘટોત્કચ હિડિમ્બાપુત્ર અર્થાત્ પોતાનો જ પુત્ર છે અને તે માતાની આજ્ઞાથી આ બ્રાહ્મણકુટુંબને પકડીને ઊભો છે. પણ પોતે ક્ષત્રિય હોઈ બ્રાહ્મણને બચાવવો પોતાનો ધર્મ છે તેમ સમજીને તે કેશવદાસને અભય—વચન આપે છે. બ્રાહ્મણપુત્રના બદલામાં પોતે ઘટોત્કચ સાથે જવા તૈયાર થાય છે. પણ ઘટોત્કચને કહે છે કે તું મને જીતીને, પકડીને તારી શક્તિથી લઈ જાય તો ખરો. આમ ઘટોત્કચ અને ભીમ વચ્ચે દ્વન્દ્વ થાય છે. માયાપાશથી બંધન અને પછી મુક્તિનાં દ્રશ્યો રચાય છે. છેવટે પોતે બ્રાહ્મણના બદલામાં જવાનું વચન આપ્યું છે એ વાતનું સ્મરણ કરાવાતાં, તે ઘટોત્કચને અનુસરે છે. બધા હિડિમ્બાના આશ્રમ—દ્વારે પહોંચે છે. જયાં ઘટોત્કચ માતાને અંદર જઈને જણાવે છે કે પોતે માતાના આહાર માટે કોઈક માણસને પકડી લાવ્યો છે. હિડિમ્બા તેને જુવે છે અને **जयत्वार्यपुत्रः ।** કહીને પ્રણામ કરે છે. ભીમ પૂછે છે કે —આ શું ? (અર્થાત્ મનુષ્યભક્ષણ માટે કોઈકને પકડી લાવવાની આવી માંગણી કેમ કરી ?) ત્યારે હિડિમ્બા "એ તો આમ છે" એમ કાનમાં કહે છે. (અર્થાત્ તમે રાજયથી ભ્રષ્ટ થયા પછી આજકાલ વનમાં આવીને રહ્યા છો, તેમ જાણી તમને મળવાની ઈચ્છાથી, તમને શોધી કાઢવાના આશયથી જ આ પુત્રને આવા બહાને મોકલ્યો હતો વગેરે.) આ પછી ભીમ પોતાના પુત્ર ઘટોત્કચને આશીર્વાદ આપે છે અને એણે અજાણતાં કરેલા અપરાધને માફ કરી દે છે. હવે ભીમ, ઘટોત્કચ અને હિડિમ્બા એ ત્રણેય બ્રાહ્મણકુટુંબને આશ્રમદ્વાર સુધી વળાવવા જાય છે અને એમને નિર્વિઘ્ને વનમાંથી પસાર થઈ જવા વિદાય કરે છે. આમ રૂપક છેવટે સુખાન્તમાં પરિણમે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


(૨) આ કૃતિનું શીર્ષક 'મધ્યમવ્યાયોગ' આપવામાં આવ્યું છે. વ્યાયોગ શબ્દની **व्यायुज्यन्तेऽस्मिन् बहवः पुरुषाः इति व्यायोगः ।** (જેમાં ઘણાં બધાં પુરુષપાત્રો ભેગાં મળે તે વ્યાયોગ) એવી વ્યુત્પત્તિ આપવામાં આવે છે. એ દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો આ રૂપકમાં હિડિમ્બા અને બ્રાહ્મણપત્ની એ બે સ્ત્રીપાત્રોને બાદ કરતાં એક બ્રાહ્મણ કેશવદાસ, તેના ત્રણ પુત્રો અને બીજી તરફ ભીમ અને ઘટોત્કચને–એમ કુલ છ પુરુષપાત્રો છે, તેથી તે 'વ્યાયોગ'ના શબ્દાર્થને ચરિતાર્થ કરે છે.[૨] પરંતુ કવિ ભાસે એ 'વ્યાયોગ' શબ્દની પૂર્વે જે 'મધ્યમ' શબ્દ મૂક્યો છે તે શું સૂચવે છે એ અહીં વિચારણીય છે.એના અનુસન્ધાનમાં પ્રોફે. પુસાળકરે એક બીજી વ્યુત્પત્તિ એવી પણ દર્શાવી છે કે–**(द्वौ) मध्यमौ (भीमो ब्राह्मणकुमारश्च) व्यायुज्येतेऽस्मिन् इति मध्यमव्यायोगः ।**) જે રૂપકમાં બે 'મધ્યમ' (એક કૌન્તેય મધ્યમ ભીમ અને બીજો કેશવદાસનો મધ્યમ પુત્ર)નો સંયોગ થયો છે તે 'મધ્યમવ્યાયોગ'.

પરંતુ કવિએ બે મધ્યમોના વ્યક્તિવિશેષ તરીકેનાં નામો ન આપવાની જે યોજના કરી છે તે સાભિપ્રાય જણાય છે. કવિને માટે 'મધ્યમ' નામ પસંદ કરવા માટેનો કથાનો પોતાનો સન્દર્ભ એવો છે કે –પાણી પીવા ગયેલો વચેટ પુત્ર આવવામાં મોડું કરે છે અને તે સમયે ઘટોત્કચ કેશવદાસને પૂછે છે કે તારા પુત્રનું શું નામ છે ? તો સ્વાભાવિક છે કે કોઈ પણ પિતા પોતાના પુત્રનું નામ ન જ કહે; જ્યારે એને મરવા માટે મોકલવાનો હોય ત્યારે. એ પછી ઘટોત્કચ જ્યેષ્ઠપુત્રને પૂછે છે કે તારા ભાઈનું શું નામ છે ? ત્યારે એ પણ બોલી ઊઠે છે કે –'બિચારો મધ્યમ' (**तपस्वी मध्यमः ।**) અફસોસની પળોનો એ ઉદ્ગાર પણ યોગ્ય જ છે. આમાંથી સૂચન લઈને ઘટોત્કચ 'મધ્યમ'એ નામ ઠીક છે, એમ કહીને, એ નામે જ બૂમો પાડીને એને બોલાવવાનું ચાલુ કરે છે.

'મધ્મય–મધ્યમ' એવી બૂમો સાંભળીને ભીમસેન ત્યાં આવી પહોંચે છે કેમકે તે પણ કુન્તાના ત્રણ પુત્રોમાં મધ્યમ છે. આથી 'મધ્યમ' સંજ્ઞા એને માટે પણ અનુરૂપ છે. આવા બે મધ્યમોનો આ વ્યાયોગ છે. એ વાત સાચી. પણ ભીમસેન ત્યાં આવીને પોતાની ઓળખાણ આપે છે કે –

**मध्यमोऽहं क्षितौ भद्र भ्रातृणामपि मध्यमः। २८ ब**
**मध्यमः पञ्चभूतानां पार्थिवानां च मध्यमः ॥ २९ अ**

"હે ભદ્ર ! હું પૃથિવી ઉપર મધ્યમ છું, ભાઈઓમાં પણ મધ્યમ છું. અને વળી, પાંચ મહાભૂતોમાં પણ મધ્યમ છું અને પાર્થિવો (=પૃથાપુત્રો)માં પણ મધ્યમ છું." અહીં, ભીમ ભાઈઓમાં મધ્યમ છે તે મુદ્દો તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પણ પાંચ મહાભૂતોમાં પણ તે 'મધ્યમ' કેવી રીતે છે ? એ સમજવું પડે એમ છે. સામાન્ય રીતે પાંચ મહાભૂતોની ગણતરીમાં પૃથિવી–અપ્–તેજ–વાયુ અને આકાશ એવો ક્રમ સાંભળવા મળે છે. આ ક્રમમાં તો 'તેજ' ને મધ્યમાવસ્થામાં મૂકેલ છે. પરંતુ ત્રણ લોકની દૃષ્ટિએ વિભાજન કરીને વિચારીએ તો પૃથિવી અને અપ્ તે પૃથિવીલોકનાં બે મહાભૂત, તેજ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


અને આકાશ એ દ્યુલોકનાં બે મહાભૂત, અને વચ્ચેના અન્તરિક્ષલોકના મહાભૂત તરીકે વાયુને ગણાવીએ તો વાયુપુત્ર તરીકે ભીમને પણ 'મધ્યમ' કહી શકાય.

☆ ☆ ☆

હવે **મધ્યમ** શબ્દને કવિ કૃતિના શીર્ષક સ્થાને મૂકીને એવું સૂચવતા લાગે છે કે જીવનમાં જે સ્પર્ધાના સન્દર્ભો હોય છે ત્યાં કોણ પ્રથમ સ્થાને આવ્યું એ જોવાય છે, અને ત્યાં પ્રથમ ક્રમાંકે આવનારનો મહિમા ગવાય છે. એથી વિપરીત, ક્યારેક ઉપકરણોની પસંદગી કરવાનો સન્દર્ભ હોય છે ત્યાં અદ્યતન, કે આધુનિકતમ–છેલ્લામાં છેલ્લા સંસ્કરણરૂપ ક્યું ઉપકરણ ઉપલબ્ધ છે એ જોઈને તેની પસંદગી થતી હોય છે. ત્યાં અંતિમક્રમાંકે સ્થિત વસ્તુનો મહિમા સ્વીકારાયો હોય છે. પણ આ કવિ એ વાત ધ્યાન ઉપર લાવવા માંગે છે કે જીવનમાં ક્યારેક જયેષ્ઠના અનુજનો–એટલે કે મધ્યમનો પણ અપૂર્વ મહિમા હોય છે ! જેવી રીતે સૂર્યની ઉદય, મધ્ય અને અસ્ત કાળની ત્રિવિધ અવસ્થિતિઓમાંથી મધ્યાહ્નનો સૂર્ય જ પ્રખર તેજસ્વી હોય છે, ત્યાં પહેલા કે છેલ્લા ક્રમાંકના સૂર્યબિંબની તેજસ્વિતા મહનીય ગણાતી નથી.

આમ કવિ ભાસે જીવનમાં ક્યારેક મધ્યમક્રમાંકનો પણ મહિમા હોય તે તરફ ધ્યાન દોરવા આ નાટ્યકૃતિના શીર્ષકમાં **મધ્યમ** શબ્દનો પુરસ્કાર કર્યો છે. પિતાએ એકવાર જયેષ્ઠને વ્હાલો કરી લીધો અને માતાએ કનિષ્ઠપુત્રને વ્હાલો કરી લીધો પછી તેઓ માતાપિતાને સમજાવી ફરીથી એકપણ વાર સ્વાર્પણની તૈયારી બતાવતા નથી. અહીં મધ્યમ જ મરવા માટે કૃતનિશ્ચયી બનતો જાય છે એ ઉઘાડું છે.

(૩) ડૉ.એ.ડી. પુસાળકરે આ રૂપકની સમીક્ષા કરતાં લખ્યું છે કે –(૧) એક પિતા–પુત્ર તરીકે ભીમ–ઘટોત્કચનો સંવાદ ભારે નાટ્યક્ષમ છે, અને તે 'પંચરાત્ર'માંના અર્જુન–અભિમન્યુના સંવાદની યાદ અપાવે છે. (૨) આ કૃતિ દ્વારા ભાસ વ્યવહાર જગત્‌ની કેટલીક વર્તણુંકોના, પ્રવૃત્તિઓના નિયમો પણ આંકી આપે છે. જેમ કે, માતાની આજ્ઞા સર્વોત્કૃષ્ટ છે, જેને શિરોધાર્ય રાખીને, જો પૃથ્વી ઉપર પૂજ્યતમ ગણાતા બ્રાહ્મણોને પણ રંજાડવા પડે તો ય ઘટોત્કચને એનો હીચકીચાટ નથી. (૩) અનેક પુત્રોમાંથી 'વધુ વ્હાલા' તરીકેની પસંદગી જો કરવાની હોય તો પિતાનો જે પસંદગી ક્રમ હોય છે તેનાથી માતાનો પસંદગીક્રમ તદ્દન વિપરીત હોય છે એ તરફ પણ કવિ ધ્યાન દોરવા માંગે છે. (૪) આ નાટ્યકૃતિમાં પ્રદર્શિત થયેલી માતૃભક્તિ, બ્રાહ્મણભક્તિ અને આત્મસમર્પણની ભાવના પણ પ્રેક્ષકોને પ્રભાવિત કરે તેવી છે. (૫) કૃતિની અંતે આવેલી 'ઉપેન્દ્ર'ની સ્તુતિ ઉપેન્દ્રવજા છન્દમાં રજૂ થઈ છે તે શું કોઈક રીતે સૂચક હશે ? (જુઓ : Bhasa–A study p. 207)

શ્રી પુસાળકરકૃત ઉપર્યુક્ત સમીક્ષાના ત્રીજા મુદ્દાને વિષે એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે અહીં 'પુત્રોની' પસંદગી કરવાના પ્રસંગે પિતા કરતાં માતાનો પસંદગીક્રમ જુદો હોય છે' એમ કહેવા કરતાં, જીવનમાં મધ્યમક્રમાંકે આવનાર વ્યક્તિનો મહિમા ગાવા માટે આ કૃતિ રચાઈ છે એમ કહેવું વધુ સમુચિત જણાય છે. તથા ઉપેન્દ્રવજા છન્દમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


ઉપેન્દ્રની સ્તુતિ શ્રી પુસાળકરને ધ્યાનાસ્પદ જણાઈ છે એવું ઉપર્યુક્ત પાંચમા મુદ્દામાં કહ્યું છે. પરંતુ તેઓશ્રી તેનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન કરી શક્યા નથી. 'આવી રચના સૂચક હશે કે કેમ ?' એવો કેવી પ્રશ્ન કરીને તઓ અટકી ગયા છે. પણ વિચાર કરતાં એવું જણાય છે કે – ઉપેન્દ્રવજ્રામાં ઉપેન્દ્રનો નિર્દેશ એવી વ્યંજનાથી ભરેલો છે કે વેદકાળમાં પહેલા ક્રમાંકવાળો દેવ ઇન્દ્ર હતો, પણ પુરાણકાળમાં ગોવર્ધન પ્રસંગ બન્યા પ્રછી, શ્રીકૃષ્ણનો 'ઉપેન્દ્ર' રૂપે મહિમા વધ્યો. આ ઉપેન્દ્ર તે પુરાણકાળના બ્રહ્મા–વિષ્ણુ–મહેશની ત્રિપુટીમાં પણ મધ્યમ સ્થાને વિરાજે છે એ તો સુવિદિત છે ! આ દૃષ્ટિએ 'મધ્યમવ્યાયોગ' શીર્ષકવાળી કૃતિના સમાપનમાં ઉપેન્દ્રપદવાચ્ય વિષ્ણુની જ સ્તુતિ હોય, અને તે પણ ઉપેન્દ્રવજ્ર છન્દમાં તે જ સમુચિત છે.[૩] !!

(૪) હવે આ સન્દર્ભમાં 'મધ્યમવ્યાયોગ'ના મંગલશ્લોકની પણ સમીક્ષા કરવી જોઈશે : "ત્રણેય ભુવનનું અતિક્રમણ કરી જવાના પ્રસંગે, હરિનો એ પાદ, કે જે અંબર – સાગરને ઓળંગી જવા માટેનો વૈડુર્યમણિથી બાંધેલા સંક્રમ (=સેતુ) જેવો શોભી રહ્યો છે તે તમારું (પ્રેક્ષકોનું) રક્ષણ કરે."– અહીં પણ કાવ્યાર્થનું સૂચન સ્પષ્ટ–પણે જોઈ શકાય છે. જેમકે, કેશવદાસના બ્રાહ્મણકુટુંબને માટે આ રાક્ષસોથી ભરેલું હિડિમ્બવન પસાર કરવા માટે – અતિક્રમણ કરવા માટે – પહેલાં તો બ્રાહ્મણનો પોતાનો જ મધ્યમ પુત્ર સ્વાર્પણની ભાવનાથી સંક્રમ = સેતુ રૂપ બનવા તૈયાર થાય છે, અને બીજા ક્રમે, કૌન્તેય મધ્યમ–ભીમ સેતુ રૂપ બને છે. આમ જીવનમાં ક્યારેક જ્યેષ્ઠનો કે કનિષ્ઠનો નહીં, પણ મધ્યમ પુત્રનો મહિમા હોય છે; અને તે જ વિપત્તિમાં 'સંક્રમ' રૂપ બનતો હોય છે એ વાત કવિશ્રી ભાસે 'મધ્યમવ્યાયોગ' એવા શીર્ષકથી સ્પષ્ટ કરી છે. આ કેન્દ્રવર્તી વિચાર મૂળ કથાનકમાં ક્રમશઃ આકારિત થાય તે પૂર્વે મંગલશ્લોકમાંથી પણ ધ્વનિત થાય છે અને અન્તે ભરતવાક્ય રૂપ અંતિમશ્લોકમાં પણ, ઉપેન્દ્રની – વિષ્ણુની– સ્તુતિ ગૂંથીને પુનઃ અભિવ્યક્ત કરી છે.

## પાદટીપ

૧. જો કે કવિ ભાસને આ પ્રસંગ કલ્પવાની પ્રેરણા 'ઐતરેય–બ્રાહ્મણ'ના શુનઃશેપાખ્યાનમાંથી મળી હશે.

૨. પ્રોફે. એ. ડી. પુસાળકરે **मध्यम( भीम )स्य ( हिडिम्बया सह ) व्यायोगः ( वि+आ+योगः = विशेषेण संयोगः ) इति मध्यमव्यायोगः ।** એવી પણ વ્યુત્પત્તિ વિચારી છે. (જુઓ : Bhasa–A Study by A. D. Pudalkar, Pub. Munshiram Manoharlal, Delhi, Second edition, 1968. p. 204)

૩. There is always an undercurrent of Viṣhnu–worship and Brahman superiority in all the plays.–A.D.Pusalkar,p.207. ભાસનાં રૂપકોમાં વિવિધ રીતે વિષ્ણુની સ્તુતિઓ જોઈને વિદ્વાનોએ આવી ટીકા કરીને આગળ વિચારવાનું માંડી વાળ્યું છે. પણ સૂક્ષ્મતાથી વિચારીએ તો ભાસે આવાં નામો સાભિપ્રાય પણ વાપર્યા હોય.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૩ ]

# 'ત્રિવેન્દ્રમ્–રૂપકો'માં
# સંજ્ઞાકરણનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ

**ભૂમિકા :**

એ તો સર્વસમ્મત છે કે 'ત્રિવેન્દ્રમ્ નાટકચક્ર'માં (અથવા કહો કે–'ભાસ–નાટકચક્ર'માં) બહુ ઊંચા પ્રકારની અભિનયક્ષમતા (તખ્તાલયકી) રહેલી જોવા મળે છે; અને તેમાંય વળી એના સંવાદો તો નાટ્યનો અપરપર્યાય હોય[1] એવા ચોટદાર છે. 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કહ્યું છે કે –

**वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैषा तनुः स्मृता ।** (ના. શા. ૧૪–૨)

અર્થાત્ નાટ્યકવિએ "વાણીને વિષે (વિશેષ) યત્ન કરવો જોઈએ, કેમ કે તે નાટ્યમાત્રની દેહયષ્ટિ છે." આને વિશદ કરતાં આચાર્ય અભિનવગુપ્ત કહે છે કે – 'વાણી એ તો સકલ પ્રયોગની ભિત્તિ છે.'[2] આ સન્દર્ભમાં જોઈએ તો કોઈપણ નાટ્યકારે પોતાનાં પાત્રોનાં નામોને પણ બહુ વિચારપૂર્વક નક્કી કરવાં જોઈએ. કેમ કે પાત્રોનું સંજ્ઞાકરણ એ પણ સંવાદોનો એક અગત્યનો ભાગ બની શકે એમ હોય છે.

વળી આ સન્દર્ભમાં સંજ્ઞાકરણની પ્રવૃત્તિ પાછળ લોકમાં અને સાહિત્યમાં કેવાં પરિબળો હોય છે તે પણ વિચારીશું તો તે અપ્રાસંગિક નહીં ગણાય : 'નિરુક્ત' નામના વેદાંગમાં યાસ્કે શબ્દપ્રયોગની મીમાંસા કરતાં જણાવ્યું છે કે– શબ્દો ટૂંકા અને સરળ હોવાને કારણે તેમનાથી (કોઈપણ વ્યક્તિ કે વસ્તુનું) નામ પાડવામાં (સંજ્ઞાકરણ કરવામાં) આવે છે. આવા સંજ્ઞાકરણ પછી (જ) લોકમાં તે તે વ્યક્તિ કે વસ્તુની સાથે વ્યવહાર કરવામાં આવે છે.[3] હવે આગળ વધીને એ પણ વિચારીએ કે અમુક જ પ્રકારના નામને –સંજ્ઞાને –પાડવામાં /પસંદ કરવામાં કેવાં કેવાં પ્રેરક પરિબળો હોઈ શકે છે. તો આ સન્દર્ભમાં શાસ્ત્રકારોએ મુખ્યત્વે બે પરિબળોને જાહેર કર્યા છે. જેમ કે (૧) નામો આખ્યાત જ હોય છે. અર્થાત્ જે તે વ્યક્તિએ કે વસ્તુએ અમુક પ્રકારની ક્રિયા કરી હોય / કરતી હોય તેથી તે ક્રિયાને આધારે એ વ્યક્તિ કે વસ્તુનું 'નામ' પાડવામાં આવે છે. દા.ત. **अश्नोति अध्वानम् इति अश्वः ।** "જે માર્ગને વ્યાપી વળે છે તે 'અશ્વ' (નામે ઓળખાય)."[4] અથવા (૨) વ્યક્તિઓનાં અને વસ્તુઓનાં નામો યાદચ્છિક (arbitrary) પણ હોય છે.[5] એટલે કે વ્યક્તિ અને વસ્તુઓનાં અમુક જ 'નામ' પાડવા માટે કશો વિશેષ હેતુ હોતો નથી, એ તો મનુષ્યના મનનો સ્વેચ્છાચાર માત્ર જ હોય છે. દા.ત. કોઈ વ્યક્તિ પોતાના પુત્રનું નામ **डित्थ** પાડે, કે 'પિન્કુ' પાડે તો તેમાં પિતાની ઈચ્છા સિવાય બીજું કશું કારણ હોતું નથી.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પરંતુ પ્રાચીન સાહિત્યજગત્‌માં ડોકિયું કરીએ છીએ ત્યારે આવા યાદચ્છિક નામોને બદલે ગુણવાચક નામો પાડવાની પ્રવૃત્તિ સવિશેષ ધ્યાન ઉપર ચઢે છે. દા.ત. 'યુધિષ્ઠિર' (જે યુદ્ધમાં સ્થિર રહે તે), 'દુર્યોધન' (જેની સાથે લડવું મુશ્કેલ છે તે). એવી જ રીતે દેશવિશેષના નિવાસી તરીકેનું કે ગોત્રનામોનું પ્રાચુર્ય પણ જોવા મળે છે. દા.ત. કૌસલ્યા (કોસલ દેશની પુત્રી), 'પાંચાલી' (પાંચાલ દેશની પુત્રી), 'ગાંગેય' (ગંગાનો પુત્ર), 'ગાર્ગ્ય' (ગર્ગ કુળમાં જન્મેલો) વગેરે. આવા પ્રકારનું સંજ્ઞાકરણ સાહિત્યમાં છેક રામાયણ–મહાભારતથી શરૂ કરીને ઉત્તરવર્તી કાવ્ય નાટકાદિમાં પણ વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. કવિઓ જ્યારે પોતાની કૃતિના નાયક–નાયિકાદિ પાત્રોનાં જુદાં જુદાં નામો પાડે છે ત્યારે જો તે ગુણવાચક નામો રાખવા ઉપર પસંદગી ઉતારે તો દા.ત. ('પ્રિયંવદા' કે 'અનસૂયા') તે ચરિત્ર ચિત્રણકલાના એક ભાગ તરીકે વિનિયોજાયેલ હોય છે એમ સુવિદિત છે.

આટલી પૂર્વભૂમિકાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં શ્રી ટી.ગણપતિ શાસ્ત્રીએ 'અનન્તશયન ગ્રન્થમાલા'માં ત્રિવેન્દ્રમથી ભાસના નામે પ્રસિદ્ધ કરેલાં રૂપકોનાં પાત્રોનું સંજ્ઞાકરણ, અને તેનો વિશિષ્ટ રીતનો વિનિયોગ કેવી વિશેષતા ધરાવે છે તે તપાસવું રસપ્રદ બની રહેશે.

(૧)

સંસ્કૃત કવિઓ નાટ્યકૃતિના આરંભે મૂકેલ નાન્દીશ્લોક કે મંગલશ્લોકમાં ઘણે ભાગે કાવ્યાર્થનું સૂચન ગૂંથતા હોય છે; અને જે તે પ્રસ્તુત નાટ્યકૃતિમાં આવનારાં પાત્રોનાં નામ (સંજ્ઞાઓ) જેમાં ગૂંથાઈ ગયા હોય એવા મુદ્રાલંકારનો પ્રયોગ પણ કરતા હોય છે. જેમ કે, 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્'માં–

**उदयनवेन्दुसवर्णावासवदत्ताबलौ बलस्य त्वाम् ।**
**पद्मावतीर्णपूर्णो वसन्तकम्रौ भुजौ पाताम् ॥**

આ મંગલશ્લોકમાં ૧. નાયક ઉદયન, ૨. નાયિકા વાસવદત્તા, ૩. રાણી પદ્માવતી અને ૪. વિદૂષક વસન્તકનાં નામો ગૂંથી લેવામાં આવ્યાં છે.[૬] અહીં, આમ તો બલરામની બે ભુજાઓનાં વિશેષણ તરીકે **उदय–नवेन्दु–सवर्णौ** અને **आसवदत्ता–बलौ** જેવાં શબ્દો વપરાયાં છે. તથાપિ બે શબ્દો વચ્ચે સન્ધિ થતાં **वासवदत्ता** વગેરે નામો પણ પ્રેક્ષકોના મનમાં ઉદ્‌ભૂત થઈ જાય છે.

વળી, આ ત્રિવેન્દ્ર–રૂપકોના મંગલશ્લોકમાં જે જે સંજ્ઞાઓ વપરાઈ હોય છે તે તેમના રૂઢાર્થને તો પ્રથમક્ષણે જાહેર કરી જ દે છે, પણ બીજી ક્ષણે તેમનો યૌગિકાર્થ ધ્યાનમાં આવતાં તેમાંથી ક્યારેક વ્યંજનાઓ પણ સ્ફુરે છે. જેમકે, 'દૂતવાક્ય'ના મંગલશ્લોકમાં–

**पादः पायादुपेन्द्रस्य सर्वलोकोत्सवः स वः ।**
**व्याविद्धो नमुचिर्येन तनुताम्रनखेन खे ॥**

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


"આછા તામ્રવર્ણી નખોવાળા જેણે (જે પાદે) આકાશમાં રહેલા નમુચિ (નામના રાક્ષસ)ને વીંધી કાઢ્યો હતો; તે બધા (ત્રણેય) લોકના ઉત્સવ સમાન, ઉપેન્દ્ર (વિષ્ણુ)નો પાદ તમારું (પ્રેક્ષકોનું) રક્ષણ કરે" એમ કહ્યું છે.

પ્રસ્તુત રૂપકમાં જે કથા આવે છે તે આ પ્રમાણે છે : દુર્યોધને–કૌરવોએ–રાજ્ય અને રાજ્યલક્ષ્મી ઉપર કબ્જો જમાવ્યો છો. તેમાંથી તે થોડીકેય જમીન કે લક્ષ્મી (દાયાદ રૂપે) પાંડવોને ભાગમાં આપવા તૈયાર નથી. આમ દુર્યોધન તે 'નમુચિ' **न मुञ्चति इति।** (જે બીજાનું રાજ્ય પડાવી લઈને, તેને છોડતો નથી તે). યુગપુરુષ કૃષ્ણ આવા નમુચિ દુર્યોધન પાસેથી, **સામથી**, સમજાવટથી પાંડવોને દાયાદ (પિતાની સમ્પત્તિનો ભાગ) અપાવવા માંગે છે. તેથી તે દૂત બનીને દુર્યોધનની સભામાં આવે છે અને સન્ધિકાર્યનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરે છે. સૌ સામાજિકોમાં, એટલે કે આપણા સૌમાં પણ ક્યાંક છુપાઈને નમુચિ દુર્યોધન બેઠેલો છે. એટલે કે પારકાનું લઈને પાછું નહીં આપવાની વૃત્તિ પ્રકટ કે અપ્રકટ રૂપે રહેલી છે. કવિ (ભાસ) આ મંગલ શ્લોક દ્વારા સૂચવે છે કે, પ્રસ્તુત રૂપક જોયા પછી આપણે તે નમુચિવૃત્તિનો ત્યાગ કરીએ, અથવા શ્રીકૃષ્ણ આપણી તે વૃત્તિનો નાશ કરે. અન્યથા, જેમ દુર્યોધને પોતાની નમુચિવૃત્તિનો ત્યાગ ન કર્યો અને પરિણામે સર્વનાશ નોતર્યો, તેમ આપણે પણ સર્વનાશને પામીશું. કવિએ 'નમુચિ' શબ્દનો પ્રયોગ કરીને આ વાત વ્યંજિત કરી છે. ઋગ્વેદ (૫–૩૦–૭)ની અંદર ઈન્દ્રે નમુચિ રાક્ષસને હણી કાઢ્યાનો ઉલ્લેખ છે. આથી આ મંગલશ્લોકમાં 'નમુચિ' શબ્દના સાહચર્યમાં વિષ્ણુને માટે 'ઉપેન્દ્ર' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

☆ ☆ ☆

'દૂતઘટોત્કચ'માં શ્રીકૃષ્ણે ઘટોત્કચને દૂત બનાવીને મોકલ્યાની કથા આવે છે. અહીં ઘટોત્કચે શ્રીકૃષ્ણને માટે જે 'જનાર્દન' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તે પણ સાભિપ્રાય છે. જેમ કે, **श्रूयतां जनार्दनस्य पश्चिमः सन्देशः ।** 'અરે રાજાઓ ! જનાર્દનનો આ છેલ્લો સન્દેશો સાંભળી લો.' 'ધર્મનું સમ્યક્ આચરણ કરી લો, સ્વજનોની સાચવણી કરી જાણો. મનમાં જેની પણ આકાંક્ષા હોય તે બધું અહીં માણી લો, તમારા જન્મનું રહસ્ય ઉપદેશનારો હોય એવો પાંડવ (અર્જુન)નું રૂપ ધરનારો યમરાજ આવતીકાલે સૂર્યકિરણોની સાથે જ તમારે માટે આવી પહોંચશે.' (શ્લોક–૫૨). અહીં દ્રૌપદીનું વસ્ત્રાહરણ કર્યા પછી, એક શસ્ત્રવિહીન બાળકનો વધ કરવા રૂપી બીજા પાતકથી કૌરવોનો વિનાશ નિશ્ચિત છે એમ પ્રકટ કરવા માટે જ **जनान् अर्दति– विनाशयति।** 'માણસોને જે મારી નાખે છે' એવા વ્યુત્પત્ત્યર્થવાળા 'જનાર્દન' શબ્દને પ્રયોજ્યો છે. (જનાર્દન શ્રીકૃષ્ણને આ રૂપકના મંગલ શ્લોકમાં, સૃષ્ટિનો લય કરનાર–જગત્ નાટકનાર સૂત્રધાર રૂપે વર્ણવ્યા છે.[૭] એ પણ અહીં સ્મરણીય છે.)

'દૂતવાક્ય'માં આરંભે બાદરાયણે જણાવ્યું છે કે દૂત તરીકે 'પુરુષોત્તમ નારાયણ' પધાર્યા છે; અને ત્યાર પછી રૂપકના અન્તે ભગવાનનાં આયુધો પ્રવેશે છે, ત્યારે પણ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


क्व नु खलु भगवान् नारायणः । के प्रशान्तरोषो भगवान् नारायणः । એવા શબ્દો વારંવાર વપરાયા છે. અહીં શ્રીકૃષ્ણને માટે વપરાયેલો 'નારાયણ' શબ્દ પણ સાભિપ્રાય છે. જળમાં જે સૂનાર—નારાયણ—છે તે શેષશાયી શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મધારી વિષ્ણુનું સ્મરણ કરાવે છે. તથા નરોનો સમૂહ તે નાર. અને નાર પ્રત્યે જેમનું આયન —ગમન—છે તે 'નારાયણ' એવો અર્થ પણ લઈએ તો જેમણે દૂતકર્મ દ્વારા માનવસમુદાયને વિનાશમાંથી બચાવવાનો યત્ન કરીને પોતાના નામાર્થને ચરિતાર્થ કર્યું છે એવો અર્થ પણ ધ્વનિત થાય છે.

[ ૨ ]

વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં એવો નિયમ છે કે – शब्दोऽपि शाब्दबोधेऽवभासते ।' શાબ્દબોધ (=શબ્દમાંથી થતા રૂઢિજન્ય અર્થબોધ)માં શબ્દના પોતાના રૂપનો (અને તેમાં વપરાયેલી ધ્વનિશ્રેણીમાંથી ઉદ્‌ભૂત થતા યૌગિકાર્થનો) પણ બોધ થાય છે.[૮] પાત્રોને માટે વપરાયેલાં નામો વ્યક્તિવિશેષના વાચક હોવા ઉપરાંત, અમુક નામો એવાં હોય છે કે જેમનો પોતાનો શબ્દાર્થ—યૌગિકાર્થ—પણ તે વ્યક્ત કરતાં હોય છે. જેથી તેવાં નામો નાટકના સંવાદોમાં વિશેષે કરીને ધ્યાનપાત્ર બનતાં હોય છે. જેમકે, 'અભિષેક' નાટકના ત્રીજા અંકમાં હનુમાનજી લંકામાં પ્રવેશ્યાની કથા આવેલી છે. ત્યાં એક રક્ષક શંકુકર્ણ વિજયા નામની પ્રતિહારી જોડે લંકેશ્વરને કહેવડાવે છે કે –

यस्यां न प्रियमण्डनापि महिषी देवस्य मन्दोदरी
स्नेहाल्लुम्पति पल्लवान्न च पुनर्वीजन्ति यस्यां भयात् ।
वीजन्तो मलयानिला अपि करैरस्पृष्टबालद्रुमाः
सेयं शक्ररिपोरशोकवनिका भग्नेति विज्ञाप्यताम् ॥ (૩.૧)

'અ—શોકવાટિકા' (જેમાં ક્યારેય કોઈ રીતે શોક (પાનખર) પ્રવેશતો નથી, તે એક વાનરે ઉજ્જડ કરી છે– ત્યારે તે વાટિકાના નામાર્થની સાથે વિરોધી એવું भग्ना વિશેષણ મૂકાતાં એક ચમત્કૃતિ સર્જાય છે !

એવી જ રીતે 'પંચરાત્ર'(ના બીજા અંક)માં વિરાટની ગાયોને કૌરવો ઉપાડી જાય છે – એ સમાચાર આપવા આવેલો ભટ જયસેન जयतु जयतु महाराजः । કહેતો પ્રવેશ કરે છે કે –अलं महाराजशब्देन । अवधूतं मे क्षत्रियत्वम् । उच्यतां रणविस्तरः ।[૯] "'મહારાજ' શબ્દ વાપરવાથી અટકો મારું ક્ષત્રિયત્વ અપમાનિત થયું છે. માટે સીધો રણવિસ્તાર જ કહો.' આમ વિરાટને પોતાને માટે વપરાયેલું महाराज પદ અયથાર્થ લાગે છે. કેમ કે પોતે જો સાચે महा—राज હોય તો એમની ગાયોનું ગ્રહણ થાય જ કેવી રીતે ? આથી તે જયસેનને 'મહારાજ' પદ ન વાપરવા કહે છે.

'પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ'માં પ્રદ્યોત મહાસેન ઘણા બધા રાજાઓને જીતી લે છે. પણ વત્સદેશનો રાજા ઉદયન હજી તેનાથી પકડાયો નથી એટલે ઉદ્‌વિગ્ન છે. પછી જ્યારે તે સાંભળે છે કે યૌગન્ધરાયણ જીવતો હોવા છતાંય ઉદયન જીવતો આવી રહ્યો

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


છે ત્યારે તે બોલી ઉઠે છે કે – **एवं प्राप्तः । हन्त भोः । अद्य विमुक्तसन्नाहा सुखं विश्राम्यतु अक्षौहिणी । ... एष समासः । अद्यास्मि महासेनः ।**[१०] "શું ખરેખર (શાલંકાયન ઉદયનને લઈને) આવી પહોંચ્યો છે ? હાશ... હવે આજથી બખ્તરો દૂર કરીને અક્ષૌહિણી સેના સુખેથી ભલે આરામ કરે.... ટૂંકમાં જ કહું તો –આજે હું 'મહા–સેન' સાચે જ બન્યો છું." અહીં જો ઉદયન પકડાય તો જ પોતે પ્રદ્યોત 'મોટી છે સેના જેની" – એવો 'મહાસેન' કહેવડાવાને લાયક છે એમ પ્રકટ કરે છે.

[ ૩ ]

'ઊરુભંગ'ની સ્થાપનામાં સૂત્રધાર કહે છે કે **युद्धे वृकोदरसुयोधनयोः प्रवृत्ते, योधा नरेन्द्रनिधनैकगृहं प्रविष्टाः ॥३॥** વૃકોદર અને સુયોધનની વચ્ચે (ગદા) યુદ્ધ શરૂ થતાં, રાજાઓના એક માત્ર મૃત્યુગૃહ (સમા રણ)માં યોદ્ધાઓ પ્રવેશ્યા છે."[૧૧] અહીં કવિએ આ રૂપકના કેન્દ્રવર્તી બે નાયક–પ્રતિનાયકોને 'સુયોધન' અને 'વૃકોદર' એવી સંજ્ઞાઓથી ઓળખાવ્યા છે. દુર્યોધનને અહીં 'સુયોધન' નામથી ઓળખાવવા પાછળ કવિનો આશય સ્પષ્ટ છે કે એ ગદાયુદ્ધના નીતિનિયમોનું પાલન કરીને લઢ્યો છે અને સામી છાતીએ લઢતાં મર્યો છે એમ દર્શાવીને એ પાત્રનું ઉદાત્તીકરણ કરવું છે. આવું ઉદાત્તીકૃત પાત્ર રૂપકમાં રજૂ થાય એ પૂર્વે જ સૂત્રધારે 'સુયોધન' શબ્દ વાપરીને સામાજિકોને એ પાત્રનો પરિચય આપી દીધો છે. હવે એ 'સુયોધન' એવા દુર્યોધનની જોડે લઢનાર સામો પ્રતિનાયક જે ભીમ છે, તેને સૂત્રધારે 'વૃકોદર' એવી સંજ્ઞાથી ઓળખાવ્યો છે એ પણ સૂચક છે. અહીં 'વૃકોદર' શબ્દમાં બ્રહુવીહિ સમાસ છે : "વૃકના ઉદર જેવું ઉદર છે જેનું" (અર્થાત્ જે ખાઉધરો છે તે) હવે જે ખૂબ ખાંનારો હોય તે સ્વાભાવિક રીતે જ જડમતિનો હોય, નીતિનિયમોનું પાલન કરનારો ન હોય એમ વ્યંજિત થાય છે. અને આવો પરિચય આપ્યા પછી, જ્યારે ખરેખરું ગદાયુદ્ધ પ્રવર્તે ત્યારે પણ એ ભીમને માટે વપરાયેલી એ સંજ્ઞા ચરિતાર્થ થતી પ્રેક્ષકોને જોવા પણ મળે છે. ગદાયુદ્ધના નિયમો નેવે મૂકીને એ વૃકોદર ખરેખર સુયોધનના ઊરુને ભાંગી કાઢે છે. આવું એક અપકૃત્ય કરનાર બીજા પણ વધુ મોટા અપકૃત્યને કરી શકશે એની સુયોધનને ખબર છે. પુત્ર દુર્જય જ્યારે ભાઈઓને અનુસરવા માંગતા પિતા (દુર્યોધન)ને કહે છે કે– મને પણ તમારી સાથે લઈ જાવ, ત્યારે પિતા સુયોધન એને કહે છે કે – **गच्छ पुत्र ! एवं वृकोदरं ब्रूहि ।** "જા બેટા । આ વાત (તારા) વૃકોદર (કાકા)ને જઈને કહે."[૧૨] અર્થાત્ –'એ તારો બહુ ખાઉધરો કાકો તને બાળકને પણ એકાદ ગદાપ્રહાર કરી આપશે કે જેથી તું પણ મારી સાથે સ્વર્ગે આવી શકીશ' એમ સુયોધન વ્યંજિત કે છે.[૧૩] અહીં સુયોધન એવા દુર્યોધને ભીમને ક્યારેય 'ભીમ' (અર્થાત્ ભયંકર) કહ્યો નથી, કે તેને તે રૂપે જોયો નથી. દુર્યોધનની આંખમાં તો તે હંમેશા ખાઉધરો –વૃકોદર–જ છે. આમ કવિએ વિશિષ્ટ એવી સંજ્ઞાનો પ્રયોગ કરીને જે તે પાત્રનું ચરિત્રચિત્રણનું કામ બીજાંકુરન્યાયે પલ્લવિત કર્યું છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


'ચારુદત્ત' રૂપકમાં પણ જે જે પાત્રોનું જે જે શબ્દથી સંજ્ઞાકરણ કરવામાં આવ્યું છે, તે બધાય શબ્દોના કોશગત અર્થો તે તે પાત્રોના ચરિત્રચિત્રણ દરમ્યાન યથાર્થ થતા જોવા મળે છે. જેમ કે, પ્રથમ અંકમાં વિટ અને શકાર વસન્તસેનાને બળાત્કારે પકડવા દોડાદોડી કરી રહ્યા છે. અહીં શકાર વસન્તસેનાને ઉદ્દેશીને કહે છે કે,– **विलप विलप ज्ञाते । विलप पल्लवं वा, परभृतिकां वा, मधुकरं वा, शारिकां वा, सर्वं वसन्तमासं वा । कः कस्त्वां परित्रास्यते ।**[૧૪] 'આજીજી કર, આજીજી કર (મારી) હગલી ! પલ્લવને આજીજી કર કે પરભૃતિકને આજીજી કર. અરે ! શાસિકાને બોલાવ કે સમગ્ર વસન્તમાસને બોલાવ. કોણ, (કહે) કોણ તને બચાવશે ?" અહીં શકારે વસન્ત ઋતુ અને તેના અંગભૂત પુષ્પ, પલ્લવ, સારિકા અને કોયલ વગેરે જેની સેનામાં છે, તેને 'વસન્તસેના' કહેવાય—એવા સમાસાર્થને પ્રકટપણે શકારની ઉક્તિમાં ગૂંથી લીધો છે એ સ્પષ્ટ છે. આમ તો સામાન્ય રીતે શકારના સંવાદો તપાસીએ તો તેમાં 'આકાંક્ષા, યોગ્યતા અને સન્નિધિ' એવા વાક્યાર્થ બોધના ત્રિવિધ હેતુઓમાંથી 'યોગ્યતા'નો વારંવાર ભંગ થતો હોય છે; અને પરિણામે તેમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થતું જોવા મળે છે. દા.ત. **अहं त्वां गृहीत्वा केशहस्ते दुःशासनः सीतामिवाहरामि ।।**[૧૫] "હું, તને વાળને ચોટલેથી પકડીને, જેમ દુઃશાસન સીતાને અપહરી ગયો હતો તેમ, હરી જાઉં છું." આમાં 'દુઃશાસન સીતાને અપહરી ગયો'—તે વાક્યમાં **अग्निना सिञ्चति ।** ની જેમ 'યોગ્યતા'નો ભંગ થયો છે. પરંતુ તે જ્યારે 'સમગ્ર વસન્ત માસને બોલાવ' એમ કહે છે ત્યારે વસન્તસેનાની નિઃસહાયતાને વધુ તીક્ષ્ણતાથી ઉપસાવવા માટે તે સંજ્ઞાના સમાસાર્થની 'યોગ્યતા'ને પૂરેપૂરી જાળવીને, તેને ઉક્તિમાં રૂપાંતરિત કરે છે, તેમાં એ જરીકે ય 'યોગ્યતા'નો ભંગ કરતો નથી.

વસન્તસેનાને બદલે ચારુદત્તની દાસી રદનિકા અજાણતાં વિટ અને શકારના હાથે પકડાય છે. પોતાની ભૂલ સમજાતાં તેઓ એને છોડી દે છે. ત્યાં વિટ જતાં જતાં કહે છે કે આ અકસ્માતે થયેલી ભૂલ ચારુદત્તને ના કહેશો અને વિદૂષક પણ એ વાતની સૂચના રદનિકાને આપે છે. ત્યારે બોલે છે કે : આર્ય ! **आर्य ! रदनिका खल्वहम् ।**[૧૬] "આર્ય ! હું ખરેખર 'રદનિકા' છું." અર્થાત્ રદન કહેતાં દાંતવાળી છું, મારે જીભ નથી એમ જ સમજો. તેથી આ દુર્ભાગી ઘટના ચારુદત્તને જણાવી દઈશ એવી ચિંતા રાખશો જ નહીં. અહીં દાસી રદનિકાએ પોતે પોતાના નામનો અર્થ ધ્યાન ઉપર લેવા કહીને, પોતાના ચરિત્રને વ્યવહાર જગતમાં પોતાના અમુક જ પ્રકારના પ્રવર્તનને ઉદ્‌ઘાટિત કર્યું છે.

એવી જ રીતે, ત્રીજા અંકની અંદર ચોર સજ્જલક ચારુદત્તના ઘરની અંદર ખાતર પાડીને, અંદર પ્રવેશવાની તૈયારી કરે છે ત્યારે તે બોલે છે કે –

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


धिक् सज्जलकः खल्वहम् । –
मार्जारः प्लवने वृकोऽपसरणे श्येनो गृहालोकने
निद्रा सुप्तमनुष्यवीर्यतुलने संसर्पणे पन्नगः ।
माया वर्णशरीरभेदकरणे वाग् देशभाषान्तरे
दीपो रात्रिषु सङ्कटे च तिमिरं वायुः स्थले नौर्जले ॥[१७]

અર્થાત્ – ધિક્કાર છે કે હું ખરે જ 'સજ્જ–લક છું (એટલે કે બધા જ ભયો, સંકટોને માટે તૈયાર છું.) (જેમ કે,) "(હું) કૂદકો મારવામાં બિલાડો, છટકી જવામાં વરુ, ઘરને નિહાળવામાં બાજપક્ષી, ઊંઘતા માણસની તાકાત માપવામાં નિદ્રા, સરકવામાં સાપ, રંગ અને શરીર (આકૃતિ)ને બદલવામાં જાદુ, દેશ મુજબની ભાષા બદલવામાં વાણી, રાત્રિઓમાં દીવો, સંકટમાં અન્ધકાર, જમીન ઉપર વાયુ અને પાણીમાં નૌકા (જ છું)." અહીં સજ્જલકે 'પોતે ચોર તરીકે કેવી રીતે સુસજ્જ છે ?' એનું વર્ણન કરીને પોતાના નામાર્થમાંથી પોતાના ચરિત્રને સમજવાનું જાણે ભાષ્ય રચી આપ્યું છે !

[ ૪ ]

'મધ્યમ–વ્યાયોગ'માં બ્રાહ્મણ કેશવદાસનું કુટુંબ હિડિમ્બાપુત્ર ઘટોત્કચના હાથમાં સપડાય છે. કેશવદાસનો મધ્યમપુત્ર હિડિમ્બાનો આહાર બનવા તૈયાર થાય છે. આ મધ્યમ પુત્રનું કોઈ નામ વિશેષ આપ્યું નથી. કેમ કે પોતાના આત્મજનને મરવા માટે મોકલવાનો છે ત્યારે એનું નામ સ્વાભાવિક રીતે જ કોઈ નાં કહે. પણ આ જન્મક્રમે મધ્યમ એવા પુત્રને બોલાવવા માટે જ્યારે ઘટોત્કચ 'મધ્યમ', 'મધ્યમ' કહીને બૂમો પાડે છે ત્યારે કુન્તીપુત્ર ભીમ ઉપસ્થિત થાય છે. ભીમ પોતે કેવી રીતે 'મધ્યમ' છે એની જાહેરાત કરતાં કહે છે કે –

मध्यमोऽहं क्षितौ भद्र भ्रातृणामपि मध्यमः ॥ २८ ब॥
मध्यमः पञ्चभूतानां पार्थिवानां च मध्यमः ॥२९ अ ॥

"હે ભદ્ર ! હું પૃથ્વી ઉપર 'મધ્મય' છું, ભાઈઓમાં પણ 'મધ્યમ' છું." અને વળી, "પાંચ મહાભૂતોમાં પણ 'મધ્યમ' છું અને પાર્થિવોમાં પણ 'મધ્યમ' છું."[૧૮] અહીં ભીમે પોતાને 'મધ્યમ' સંજ્ઞાથી બોલાવાય એનું ઔચિત્ય સ્પષ્ટ કરતાં ઉપરનાં વાક્યો ઉચ્ચાર્યાં છે.. જેમાં પોતે કુન્તીના ત્રણ સન્તાનો (યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને અર્જુન)માંથી 'મધ્યમ' છે. એમ **भ्रातृणामपि मध्यमः** થી કીધું છે એ તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પણ પાંત મહાભૂતોમાં પણ તે 'મધ્યમ' કેવી રીતે છે ? એ સમજવું પડે એમ છે. સામાન્ય રીતે પાંચ મહાભૂતોની ગણતરીમાં પૃથિવી–અપ–તેજ–વાયુ અને આકાશ –એવો ક્રમ સાંભળવા મળે છે.[૧૯] આ ક્રમમાં તો 'તેજ'ને મધ્યમાવસ્થામાં મૂકેલ છે. પરંતુ ત્રણ લોકની દૃષ્ટિએ વિભાજન કરીને વિચારીએ તો પૃથ્વી અને અપ તે પૃથિવીલોકના બે મહાભૂત; તેજ અને આકાશ તે દ્યુલોકના બે મહાભૂત અને વચ્ચેના અન્તરિક્ષલોકના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


મહાભૂત તરીકે વાયુને ગણાવીએ તો વાયુપુત્ર તરીકે ભીમને પણ 'મધ્યમ' તરીકે અપાયેલો પાત્રપરિચય યથાર્થ કરે છે.

[ ૫ ]

પુરાણપ્રસિદ્ધ કૃષ્ણકથા ઉપર આધારિત 'બાલચરિત' રૂપકમાં 'નારદ' અને 'દામોદર' એવી બે સંજ્ઞાઓ પણ તે તે પાત્રોની અસ્મિતાને સ્પષ્ટ કરવામાં ઉપયોગી છે. આરંભે જ નારદ પોતાની ઓળખ આપતાં જણાવે છે કે – **ब्रह्मलोकादिह प्राप्तो नारदः कलहप्रियः ।।**[२०] અહીં 'નારદ' શબ્દનો વ્યુત્પત્તિજન્ય અર્થ જ એવો થાય છે કે —**नारं=नरसमूहं द्यति=अवखण्डति कलहेन इति नारदः ।** 'જે કલહથી માનવસમુદાયમાં ભંગાણ પડાવે છે તેને 'નારદ' કહેવાય છે.' આમ, હવે નારદનું વ્યક્તિત્વ જ આ રૂપકમાં કેવી પ્રેરક પરિબળ બની રહે છે એ જોવા સૌ સામાજિકો ઉત્સુક થઈ જાય છે.

આવી જ રીતે કૃષ્ણના જન્મ પછી તરત જ એમણે જ લીલાઓ કરવાની શરૂ કરી છે તેનો અહેવાલ આપતાં આપતાં એક વૃદ્ધગોપાલક કહે છે કે– રોષે ભરાયેલી યશોદાએ એકવાર દામ (દોરડું) લઈને વાસુદેવને પકડીને, તેમને કેડથી બાંધી દીધા, અને દોરડાના બાકીના છેડાને ખાંડણિયા સાથે બાંધ્યું. કૃષ્ણે તો એ ખાંડણિયાને પણ ઘસડીને, વૃક્ષ બનીને ઊભેલા યમલ તથા અર્જુન એવા બે દાનવોને પણ હણી કાઢ્યા. ત્યારથી માંડીને કૃષ્ણનું નામ 'દામોદર' પડ્યું : **ततो गोप जनैरुक्तं महाबलपराक्रमोऽद्यप्रभृति भर्तृदामोदरनाम भवतु इति ।**[२१] અહીં કોઈ ઘટના પછી કૃષ્ણનું નામ 'દામોદર' (જેના ઉદર અર્થાત્ કેડ ઉપર દામ = દોરડું બંધાયેલું છે તે) પડ્યું છે એના તરફ અંગુલિનિર્દેશ પણ છે; અને કૃષ્ણનું ચરિત્ર પણ એવી વ્યંજનાથી ચિત્રિત કરી આપ્યું છે કે વિષ્ણએ કૃષ્ણરૂપે અવતરીને દાનવોનો સંહાર કરવા માટે કમર કસી છે, તેઓ બદ્ધપરિકર અર્થાત્ 'દામોદર' બન્યા છે !

'અવિમારક' નાટકમાં નાયકે 'અવિ' અર્થાત્ એક ઘેટાને માર્યું હતું. તેથી તેને 'અવિ–મારક'ના નામે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે. પરંતુ રાજકુંવરી કુરંગી સાથે આ અન્ત્યજ બનેલા અવિમારકનો પ્રણયસંબંધ વિકસે છે ત્યારે તેમનું મિલન અતિદુષ્કર હતું. ચોથા અંકમાં વિદ્યાધરની કૃપાથી અવિમારકને એક અંગુલીયક પ્રાપ્ત થાય છે; જેને જમણે હાથે પહેરવાથી તે પ્રચ્છન્ન થઈ શકે છે અને ડાબે હાથે પહેરવાથી તે પ્રગટ થઈ શકે છે. આ જોઈને વિદૂષક કહે છે કે – **प्रथमं शुद्धोऽविमारकः, इदानीं मायाविमारकः संवृत्तः । एवं मायावित्तक ! कस्मात् त्वं कन्यापुरे प्रच्छन्नरूपो न चरसि ।**[२२] "પહેલાં તો તમે શુદ્ધ અવિ–મારક (જ) હતા, પણ હવે તમે માયાવિ–મારક (અથવા માયા–અવિમારક) બન્યા છો. તો આવી સંતાવાની વિદ્યા જાણનાર તમે છૂપા સ્વરૂપે કન્યાપુરમાં કેમ પ્રવેશતાં નથી ?" અહીં વિદૂષકે સ્પષ્ટપણે અવિમારક એવી સંજ્ઞાને 'માયાવિ–મારક' રૂપે ફેરવીને નાયકને માયાવી–જાદુગર બનીને મારક બનનારો; કામ સાધનારો કહ્યો છે તે સૂચક છે. અહીં કવિએ પોતે કાર્યવેગને આગળ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


વધારવા જે અતિમાનુષી અંગુલીયકનો આશ્રય લીધો છે તેના તરફ પણ સીધો નિર્દેશ કરી દીધો છે; અને એ રીતે પ્રિયતમાને મળવા માટેની નાયકની પ્રવૃત્તિમાં અદ્દ્ભૂતતત્ત્વ સંમિશ્રિત થાય છે તે ઉદ્દ્ઘાટિત કર્યું છે. આમ અમુક પ્રકારના સંજ્ઞાકરણનો યોગ્ય ક્ષણે સીધો જ સંવાદમાં ઉપયોગ કરીને, આ 'ત્રિવેન્દ્રમ રૂપકો'નો નાટ્યકાર ચરિત્રચિત્રણનું કાર્ય પાર પાડતો રહે છે એ સવિશેષ નોંધપાત્ર છે.

[ ૬ ]

'પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ' રૂપકમાં વિદૂષકનું નામ 'વસન્તક' છે. આ સંજ્ઞાકરણનો પણ એક સૂચક ક્ષણે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે તે જોઈશું; ત્રીજા અંકના પૂર્વાર્ધમાં ઉન્મત્તકનું દૃશ્ય આવી ગયા પછી યૌગન્ધરાયણ, વિદૂષક અને રુમણ્વાન્ ખંડેર એવા અગ્નિશરણમાં મંત્રણા માટે ભેગા મળે છે. ત્યાં વિદૂષક પાસેથી સૌ જાણે છે કે ઉદયન તો કારાગારમાં મહાસેનની પુત્રી વાસવદત્તાના પ્રેમમાં પડ્યા છે (અને તેઓ એકલા નહીં, પણ વાસવદત્તાને પણ સાથે લઈને જ ભાગી છૂટવાની ઈચ્છા ધરાવે છે.) એક ક્ષણ માટે તો યૌગન્ધરાયણને લાગે છે કે હવે રાજાને કોઈ રીતે છોડાવી શકાશે નહીં; અને આ ઉન્મત્તકના પરિવેશમાં જ વૃદ્ધાવસ્થા પસાર કરવી પડશે ![૨૩] આ સમયે વિદૂષક બોલે છે કે – અરે ! આપણે ઉદયન પ્રત્યેનો આપણો ભક્તિભાવ દેખાડી ચૂક્યા છીએ; (એમને છોડાવવા) બનતો બધો પ્રયત્ન પણ કરી છૂટ્યા છીએ. તો હવે તો એ જ ઉચિત છે કે આમને (ઉદયનને) અહીં (બન્ધનાવસ્થામાં) જ છોડીને, આપણે પાછા (કૌશામ્બી નગરીમાં) જતા રહીએ.[૨૪] વિદૂષક તો આમે ય નિરુદ્યમી હોય છે, બલ્કે આરામપ્રિય વ્યક્તિ હોય છે. તે રાજાને કારાગારમાં આમ પ્રેમ કરતો જોઈને, તેને છોડાવવાને વિષે એકદમ નિરુત્સાહી બની જાય છે. આ ક્ષણે નાટ્યકારે યૌગન્ધરાયણના મુખે જે ઉક્તિ મૂકી છે તે ચિરસ્મરણીય છે. **वसन्तको भवान् ननु । वसन्तक मा मैवम् ।**[૨૫] "અરે ! આપ તો ખરેખર વસન્તક છો ! ઓ વસન્તક ! ના,ના, એવું થાય નહીં." અર્થાત્ આપ 'વસન્તક' છો એટલા માટે જ તમારાથી એમ નિરુત્સાહી થવાય નહીં. મિત્ર અને સ્વામી એવા ઉદયન પ્રેમમાં પડ્યા હોય અને પ્રિયતમાને લઈને જ તેમને ભાગી છુટવાની ગોઠવણ જોઈતી હોય તો આપણી એ ફરજ છે કે આપણે એને માટે પણ પણ ફરીથી કાર્યરત થવું જોઈએ. આમ કવિએ વિદૂષકને 'તું નામે વસન્તક છું.' એવું યૌગન્ધરાયણ દ્વારા યાદ કરાવીને એનામાં નવા કાર્યનો ઉત્સાહ સંકોર્યો છે. આવી રીતે 'ત્રિવેન્દ્રમ–રૂપકો'માં જે તે પાત્રના સંજ્ઞાકરણનો વિશિષ્ટ સંજોગોમાં ઉપયોગ કરીને, જે તે પાત્રના વ્યક્તિત્વને ખીલવવાનો પણ પ્રયત્ન થયો છે.

★

સંસ્કૃત કાવ્યોનાં બેનમૂન અનુવાદ કરનાર સહૃદયધુરીણ શ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવસાહેબે 'પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા'માં વસન્તક અને યૌગન્ધરાયણની ઉપર્યુક્ત ઉક્તિઓનો અનુવાદ[૨૬] નીચે મુજબ કર્યો છે –

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


[ વસં.] (વનવેલી)

ત્યારે એમને મૂકિયે પડતા ને
પકડિયે રસતો થયૂં, અંતરનો
ભક્તિભાવ આપણે બતાવી ચૂક્યા;
પુરુષપ્રયત્ન પણ કરી છૂટ્યા. (ના)

(યોગં.)

વસંતક ! તમે તો બટકબોલા
એના એ જ વસંતક રહ્યા. ભાઈ,
એ કહો છો તમે તે થતૂં હશે કે ?

અહીં (ના) એવી પાદટીપમાં તેઓ ઉમેરે છે કે – 'આ અને એ પછીની વસંતકની વક્રોક્તિ યૌગન્ધરાયણના ઉત્સાહનું પોષણ કરે છે. સ્વામી પ્રત્યેની રતિ એ ઉત્સાહનું અંગ છે.' પરંતુ શ્રી કે.હ. ધ્રુવ કહે છે એમ વિદૂષકની વક્રોક્તિથી જો મન્ત્રી યૌગન્ધરાયણના ઉત્સાહનું પોષણ થતું હોય તો આ નાટકના કર્મઠ નાયકનું પાત્ર એની ગરીમાએથી ઘણું નીચું ઉતરી જાય છે, ઝાંખું પડી જાય છે. વાસ્તવમાં તો આ જ યૌગન્ધરાયણે પ્રથમ અંકના અંત ભાગે પોતે ઉચ્ચાર્યું હતું કે,

**काष्ठादग्निर्जायते मथ्यमानाद्, भूमिस्तोयं खन्यमाना ददाति ।**
**सोत्साहानां नास्त्यसाध्यं नराणां मार्गारब्धाः सर्वयत्नाः फलन्ति ॥**

'ઉત્સાહયુક્ત મનુષ્યોને કશુંય અસાધ્ય નથી'[૨૭] આ મહાન્ આસ્થાથી જે યૌગન્ધરાયણે પ્રથમાંકમાં 'રાજાને પોતે ન છોડાવી લાવે, તો પોતે યૌગન્ધરાયણ નથી.' (૧.૧૬) એવી પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી અને એ રીતે એ પાત્રનો એક પ્રબળ ઉત્સાહી વ્યક્તિ તરીકે પ્રેક્ષકોના મન ઉપર જે પ્રભાવ પાડ્યો હતો– તે બધું ધુળમાં મળી જાય; જો શ્રી કે.હ. ધ્રુવસાહેબ કહે છે તેમ વિદૂષકની વક્રોક્તિથી યૌગન્ધરાયણ ફરીથી ઉત્સાહયુક્ત થવાનો હોય તો – આના બદલે આપણે જોયું તેમ– આળસુ વિદૂષકને, કે જેને રાજાને છોડીને ચાલ્યા જવાનું એક તબક્કે મન થઈ આવે છે ત્યારે, યાદ કરાવે છે કે, 'અલ્યા ! તું તો વસન્તક છું,' તારા ઉત્સાહને વળી પાનખર કેવી? તો એમાં જ બન્ને પાત્રોના ચરિત્રચિત્રણને પોતપોતાની રીતનો ચિરસ્થાયી રંગ ચઢી જાય છે.

## ઉપસંહાર :

'ત્રિવેન્દ્રમ્–રૂપકો'ના નાટ્યકાર દ્વારા જે તે પાત્રોના સંજ્ઞાકરણનો સંવાદમાં કોઈ વિશિષ્ટ ક્ષણે જ્યારે વિનિયોગ થાય છે ત્યારે (૧) જે તે પાત્રનું ગુણસંકીર્તન પ્રકટ કરે છે, (જેમ કે, વૃકોદર, મધ્યમ, રદનિકા કે સજ્જલક); અથવા (૨) અમુક પ્રકારના નામકરણના ઇતિહાસની જિજ્ઞાસા સંતોષે છે, (જેમ કે, દામોદર); અથવા (૩) કાર્યવેગ આગળ વધારવામાં અમુક પાત્રનું પ્રવર્તન કેવી રીતે થશે તે પ્રકટ કરવામાં આવે છે, (જેમ કે, માયાવિમારક); અથવા (૪) અમુક પાત્રનું સત્ત્વ જગાડીને, તેને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


ઉત્સાહપૂર્વક કાર્યાન્વિત કરી આપે છે, (જેમ કે, વસન્તક). આમ પાત્રોનાં નામોને સંવાદોમાં આવી રીતે ગૂંથી લઈને ચરિત્રચિત્રણને એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડવામાં આવે છે. ધ્વન્યાલોકકારે (૩.૧૬માં) જે કહ્યું છે કે —"સુબન્ત, તિઙન્ત કે વચનાદિના સંબંધોથી, તથા વિભિન્ન કારકશક્તિઓથી, અને કૃદન્ત, તદ્ધિત અને સમાસો વડે પણ ક્યાંક અલક્ષ્યક્રમવાળો (રસાદિ ધ્વનિ) દ્યોતિત થાય છે."[૨૮] તેના ઉદાહરણ રૂપે 'ત્રિવેન્દ્રમ–રૂપકો'ના ઉપર્યુક્ત સંજ્ઞાકરણને આગળ ધરી શકાય એમ છે. વળી, ચરિત્રચિત્રણને માટે સંજ્ઞાકરણનો આવો ઉપયોગ તે 'ત્રિવેન્દ્રમ–રૂપકો'ની અત્યાર સુધી વણનોંધાયેલી રહેલી એક આગવી વિશેષતા છે. વળી, આ વિશેષતાને આ રૂપકોનાં સમાન કર્તૃત્વના મુદ્દાનું સમર્થન કરતી[૨૯] એક વધુ દલીલ રૂપે 'ભાસ–સમસ્યા'માં ઉમેરી શકાય એવી છે !!

• શ્રી શેવડે ગુરુજી કાર્યગૌરવ નિધિ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ અને સંસ્કૃત વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટીના સંયુક્ત ઉપક્રમે આયોજિત 'ભાસ પરિસંવાદ' (તા.૨૯,૩૦ નવેમ્બર, ૧૯૯૪)માં રજૂ કરેલો લેખ.

## પાદટીપ

૧. No dialogue no drama.

૨. नाट्यस्यैषेति । एषा हि तनुर्नाट्यस्य सकलप्रयोगभित्तिभूतत्वेन आतोद्यगीताभिनयानुग्राहकत्वात् स्वयमभिनयरूपत्वाच्च ॥ नाट्यशास्त्रम् ( अभिनवभारतीसमेतम् ), (Vol. II.,p–220) Gaekwad's Oriental Series, No. Lxviii, M.S. University, Baroda, 1934.

૩. अणीयस्त्वाच्च शब्देन संज्ञाकरणं, व्यवहारार्थं लोके । — निरुक्तम्, अध्याय–१ (प्रथमः पादः)

૪. तत्र नामान्याख्यातनीति शाकटायनो नैरुक्तसमयश्च । न सर्वाणीति गार्ग्यो, वैयाकरणानां चैके ॥ — निरुक्तम्, अ–१

૫. चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः — जातिशब्दाः, गुणशब्दाः क्रियाशब्दाः, यदृच्छाशब्दाश्चतुर्थाः । (ऋलृक्–मा.सू. २ इत्यस्य सूत्रस्योपरि व्याकरणमहाभाष्यम् । पृ. ७२)

૬. આવા મુદ્રાલંકારનો પ્રયોગ અન્ય 'ત્રિવેન્દ્રમ રૂપકો'માં પણ જોવા મળે છે: જેમ કે, પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ, પંચરાત્ર અને પ્રતિમા. જુઓ : भासनाटकचक्रम् — Plays Ascribed to Bhasa. Ed. by. C.R. Devadhar, Pub. Oriental Book Agency, Poona, 1957, (पृ. ५७, ३७३, २४९)

૭. नारायणस्त्रिभुवनैकपरायणो वः
पायादुपायशतयुक्तिकरः सुराणाम् ।
लोकत्रयाविरतनाटकतन्त्रवस्तु–
प्रस्तावनप्रतिसमापनसूत्रधारः ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


.... एष खलु संशप्तकानीकनिवाहिते जनार्दनसहाये धनञ्जये.... धार्तराष्ट्रैः परिवार्य निपातितः कुमारोऽभिमन्युः ॥ दूतघटोत्कचम् । (એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૪૫૯)

૮. ....शब्दादर्थाकारवृत्तौ जायमानायां स्वाकारस्यापि समर्पणमिति शब्दस्यापि विषयता । अत एव शब्दे ग्राह्यत्व–ग्राहकत्वरूपशक्तिद्वयस्वीकारः । तत्र तात्पर्यवशाद् बहुधा शब्दप्रकारको बोधः । .... सर्वम् ज्ञानं शब्दानुविद्धम् । तदुक्तम्– न सोऽस्ति प्रत्ययोलोके यः शब्दानुगमाद्दते । अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥ (वाक्यपदीयम् १–३२४) – वैयाकरणसिद्धान्तलघुमञ्जुषा, आदर्श संस्कृत ग्रन्थमाला–प्रथमं पुष्पम्, प्रथमं संस्करणम्, सं. सभापति शर्मा (रत्नप्रभाव्याख्यासहिता), लक्ष्मीनारायण प्रेस, काशी, वि.सं. १९८६ (पृ. ३२८)

૯. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૩૯૩.

૧૦. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૭૮.

૧૧. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૪૯૦

૧૨. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૫૦૨.

૧૩. આ ઉક્તિમાંના 'વૃકોદર' શબ્દનો અનુવાદ 'ભીમ' શબ્દથી કદાપિ ના કરવો જોઈએ, નહીં તો શબ્દશક્તિમહિમાથી સ્ફુરિત ઉપર્યુક્ત વ્યંજનાને હાનિ થશે. પરંતુ કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશી જેવાના હાથે પણ આ ભૂલ થયેલી જોવા મળે છે. જેમ કે "દુર્યોધનને અન્યાયપૂર્વક સાથળ ઉપર ઘા કરીને ભીમે માર્યો છે ને એની પાછળ એનો દીકરો દોડી આવે છે. બાપા, બાપા, મને સાથે લઈ જાઓ, એમ વલવલતો. દુર્યોધન એ પ્રસંગે गच्छ पुत्र, एवं वृकोदरं ब्रूहि । – જા દીકરા, ભીમને એમ કહે.' – એ ઉત્તર કેટલો મર્મવેધક છે." ('શ્રી અને સૌરભ'માં પ્રકાશિત 'સંસ્કૃત નાટકની સિદ્ધિ'વાળો લેખ; શ્રી ઉમાશંકર જોશી, વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર્સ પ્રા.લિ. અમદાવાદ, પ્રથમાવૃત્તિ,૧૯૬૩, પૃ.૫૭)

૧૪. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૨૦૦.

૧૫. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૨૦૦.

૧૬. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૨૦૯.

૧૭. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૨૨૯.

૧૮. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૪૨૯, ૪૩૦.

૧૯. तत्र द्रव्याणि पृथिव्यप्तेजोवाय्वाकाशकालदिगात्ममनांसि नवैव । – તર્કસંગ્રહ તથા "સાંખ્યકારિકા" (૨૨)ની ઉપર 'સાંખ્યતત્ત્વકૌમુદી'માં 'આકાશ–વાયુ–તેજ–આપ અને પૃથિવી' એવો ક્રમ જોવા મળે છે.

૨૦. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૫૧૧.

૨૧. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૫૩૭.

૨૨. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૧૬૦.

૨૩. अनेनैव वेषेण जरा गन्तव्या । (भासनाटकचक्रम्, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૯૨)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


૨૪. भो ! दर्शितः स्नेहः । निर्विष्टः पुरुषकारः । साधूज्झित्वैनं गच्छामः । (भासनाटकचक्रम्, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૯૨)

૨૫. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૯૨.

૨૬. પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા; અનુ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, અમદાવાદ, યુનિઅન પ્રિન્ટીગ પ્રેસ કંપની લિમિટેડ, અમદાવાદ, સન ૧૯૨૨ (પૃ. ૧૦૫)

૨૭. એજન, દેવધરની આવૃત્તિ, પૃ. ૭૨

૨૮. सुप्तिङ्वचनसम्बन्धैस्तथा कारकशक्तिभिः ।
कृत्तद्धितसमासैश्च द्योत्योऽलक्ष्यक्रमः क्वचित् ॥ – ध्वन्यालोकः ३/१६

૨૯. ડૉ.એ.ડી.પુસાળકરે તેમના BHASA – A STUDY (Pub. Munshiram Manoharlal, Delhi, Second edition. 1968 ના પૃષ્ઠાંક ૫ થી ૨૦)માં સમાન કર્તૃત્વને સિદ્ધ કરનારી જે વીસ દલીલો આપી છે તેમાં પ્રસ્તુત લેખના મુદ્દાને ઉમેરી શકાય.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૪ ]

## 'શાકુન્તલ'ના નાન્દીશ્લોકનું કાવ્યાર્થસૂચકત્વ

### [ ૧ ]

કોઈ પણ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિનો બાહ્યશિલ્પની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરીએ તો, આરંભે 'નાન્દીશ્લોક' અને અન્તે 'ભરત વાક્ય' મૂકવામાં આવેલ હોય છે. આ બેની વચ્ચે વિવિધ દશ્યાવલીવાળા એક કે એકાધિક અંકો આવેલા હોય છે, જેમાં નાટ્યના કથાવસ્તુને ચતુર્વિધ અભિનયની સહાયથી પ્રેક્ષકોની સમક્ષ મૂર્તિમંત કરવામાં આવે છે. નાટ્યકૃતિના આરંભે આવતા નાન્દી (શ્લોક)ની સમજૂતી આપતાં ટીકાકાર રાઘવ ભટ્ટે લખ્યું છે કે – **आशीर्नमस्क्रियारूपः श्लोकः काव्यार्थसूचकः । नान्दीति कथ्यते ॥** [૧] અર્થાત્ નાટ્યકૃતિની નિર્વિઘ્ને સમાપ્તિ થાય એટલા માટે પ્રારંભે દેવતાઓને નમસ્કાર કરવા અને પ્રેક્ષકોને આશીર્વાદ આપવા માટે જે મંગલશ્લોકની રચના કરવામાં આવે છે, તેને 'નાન્દી' કહે છે; આવો નાન્દીશ્લોક 'કાવ્યાર્થનો સૂચક' પણ હોય છે. પ્રાચીન ટીકાકારો અને વિદ્વાનોના મતે, અહીં "નાન્દીશ્લોક કાવ્યાર્થનો સૂચક હોય છે." આ શબ્દોનો અર્થ એવો છે કે નાન્દી શ્લોકમાંથી, જે તે નાટ્યકૃતિમાં આવનાર નાયક–નાયિકાદિ જેવાં પાત્રો અને વિવિધ પ્રસંગોનું પણ સૂચન થતું હોય છે.

'શાકુન્તલ'નો નાન્દીશ્લોક આ પ્રમાણે છે :

**या सृष्टिः स्त्रष्टुराद्या वहति विधिहुतं या हविर्या च होत्री**
**ये द्वे कालं विधत्तः श्रुतिविषयगुणा या स्थिता व्याप्य विश्वम् ।**
**यामाहुः सर्वबीजप्रकृतिरिति यया प्राणिनः प्राणवन्तः**
**प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिरवतु वस्ताभिरष्टाभिरीशः ॥** (૧.૧)

'શાકુન્તલ'ના પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર રાઘવ ભટ્ટ કહે છે કે – અહીં જે 'ઈશ'નો ઉલ્લેખ છે તેનાથી નાયક દુષ્યન્તનું સૂચન થાય છે. આદ્યા સૃષ્ટિ તરીકે શકુન્તલાનું સૂચન છે. 'વિધિહુત હવ્ય' શબ્દથી સુરતવિધિ વડે સ્થાપવામાં આવેલા ગર્ભનું; અને 'હોત્રી' શબ્દથી કણ્વ મુનિનું સૂચન છે. કાલનું વિભાજન કરનાર સૂર્ય–ચંદ્રથી અનસૂયા–પ્રિયંવદાનું સૂચન થાય છે કે જે બે સખીઓ "વીંટી બતાવવાથી શાપનો અન્ત આવશે"–તેનો બોધ કરાવે છે.... 'શ્રુતિવિષયગુણા' શબ્દથી સગર્ભા શકુન્તલાનું દુષ્યન્તના ગૃહદ્વારે જવું એ પ્રસંગનું સૂચન થાય છે, તથા 'સર્વબીજ' તરીકે ચક્રવર્તી રાજા ભરતની ઉત્પત્તિનું સૂચન છે. વળી, "જેનાથી પ્રાણીઓ પ્રાણવન્ત છે" એ શબ્દોથી ભરત અને શકુન્તલાની સાથે રાજાનું હસ્તિનાપુરમાં પુનરાગમન સૂચવાય છે.[૨] કાટયવેમે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri

તેમની 'કુમારગિરિરાજીયા' ટીકામાં 'અષ્ટવિધ મૂર્તિઓવાળા ઈશ'થી બહુવલ્લભ રાજા દુષ્યન્તનું સૂચન છે – એમ કહ્યું છે.[3] પરંતુ નાન્દીશ્લોકમાંથી નાટ્યકૃતિમાં આવનારાં વિવિધ પાત્રોનાં કે પ્રસંગોનાં સૂચનો ખેંચી તાણીને જે બતાવવામાં આવે છે, તેનાથી સમગ્ર કૃતિના અર્થઘટનની કોઈ દિશા હાથ લાધતી નથી. વસ્તુતઃ તો "નાન્દીશ્લોક કાવ્યાર્થનો સૂચક હોવો જોઈએ" એમ જે કહેવાયું છે, તેમાં લક્ષણકારનો આશય કંઈક જુદો હોવો જોઈએ. અહીં 'કાવ્યાર્થ' એવા શબ્દમાંના 'અર્થ' શબ્દનો અર્થ 'સાંકેતિક અર્થ' (word–meaning) નહીં, પણ 'પ્રયોજન' (intention) એવો હોવો જોઈએ. એટલે કે, કવિ જ્યારે ખ્યાત ઈતિવૃત્ત લઈને કોઈ સાહિત્યિક કૃતિની રચના કરતો હોય ત્યારે તેમને મન તે ખ્યાત ઈતિવૃત્તના માધ્યમથી પોતાનું આગવું કોઈ જીવનદર્શન આપવાનું પ્રયોજન હોય છે એ સ્પષ્ટ છે. કવિનો આવો કાવ્યાર્થ (=કાવ્ય લખવાનું પ્રયોજન) નાન્દીશ્લોકમાં ગૂંથાયો હોય–નાન્દીશ્લોકમાંથી આવો કાવ્યાર્થ વ્યંજિત થતો હોય– તે અપેક્ષિત છે. પ્રસ્તુત લેખમાં, એ દૃષ્ટિએ શાકુન્તલના અર્થઘટનનો પ્રશ્ન વિચારવો અભિપ્રેત છે.

[ ૨ ]

શાકુન્તલમાંથી વ્યંજિત થતા કવિના કાવ્યાર્થનો વિચાર કરીએ ત્યારે સૌથી પહેલાં જર્મન કવિ ગ્યુઈથે અને ભારતના કવિવર શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે પ્રસ્તુત કરેલા અને સમગ્ર જગત્ ઉપર સુપ્રસિદ્ધ બનેલાં તેમનાં અર્થઘટનો સ્મૃતિપટ ઉપર આવે જ. ગ્યુઈથેએ કાલિદાસનું જીવનદર્શન જે અખિલાઈથી પરિપૂર્ણ છે તેને એક જ શ્લોકમાં રજૂ કર્યું છે,[4] જેનો પં. તારાકુમાર કવિરત્ને આ પ્રમાણે અનુવાદ કર્યો છે :

**वासन्ते मुकुलं फलं च युगपत्सर्वं च तद् ग्रीष्मणः**
**यत् किञ्चिन्मनसो रसायणमथो सन्तर्पणं मोहनम् ।**
**एकीभूतमभूतपूर्वमथवा स्वर्लोकभूलोकयो–**
**रैश्वर्यं यदि कोऽपि काङ्क्षति तदा शाकुन्तलं सेव्यताम् ॥**

કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે, આ એક જ શ્લોકમાં શબ્દબદ્ધ થયેલી ગ્યુઈથેની સમાલોચનાનો અર્થવાદ કરતાં કહ્યું છે કે–ગ્યુઈથેનો આ શ્લોક આનન્દનો અત્યુક્તિભર્યો ઊભરો માત્ર નથી, એ તો એક રસજ્ઞનો પરિપક્વ અભિપ્રાય છે. એ અભિપ્રાયમાં વિશેષત્વ છે. કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે શકુન્તલામાં એક ગંભીર પરિણતિનો ભાવ રહેલો છે. તે પરિણતિ ફૂલમાંથી ફળમાં, મર્ત્યમાંથી સ્વર્ગમાં, અને નિસર્ગાચરણમાંથી ધર્માચરણમાં પરિણતિ છે. મેઘદૂતમાં જેમ પૂર્વમેઘ અને ઉત્તરમેઘ છે – પૂર્વમેઘમાં પૃથિવીના ચિત્રવિચિત્ર સૌંદર્યમાં પર્યટન કરી, ઉત્તરમેઘમાં અલકાપુરીના નિત્ય સૌંદર્યમાં ઉત્તીર્ણ થવાય છે, તેમ શાકુન્તલમાં પણ પૂર્વમિલન અને ઉત્તરમિલન છે. પ્રથમ અંકમાંના મર્ત્યલોકીય ચંચળ સૌંદર્યમય વિચિત્ર પૂર્વમિલનમાંથી, સ્વર્ગ તપોવનમાંના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


શાશ્વત આનંદમય ઉત્તરમિલનમાં સંક્રાન્તિ એ જ અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ નાટક. નાટકનું લક્ષ્ય કેવળ કોઈ વિશેષ ભાવનું નિરૂપણ નથી, પણ કોઈ લોકમાંથી અન્ય લોકમાં લઈ જવાનું, પ્રેમને નિસર્ગ સૌંદર્યના પ્રદેશમાંથી મંગલસૌંદર્યના અક્ષય સ્વર્ગધામમાં સ્થાપવાનું છે.[૫] મહાકવિ કાલિદાસના શાકુન્તલનું આવું સર્વગ્રાહી અર્થઘટન પ્રશંસનીય છે, અભિનંદનીય છે. અલબત્ત, આવું અર્થઘટન શાકુન્તલના નાન્દીશ્લોકમાંથી પણ સ્ફુરતું હોય તેવું દર્શાવવાનો ત્યાં ઉપક્રમ નથી; તે તો સમગ્ર કૃતિમાંથી અભિવ્યક્ત થાય છે.[૬]

(૩)

પ્રસ્તુત લેખમાં તો 'શાકુન્તલ'ના નાન્દીશ્લોકનું કાવ્યાર્થ સૂચકત્વ વિચારવાનો ઉપક્રમ હોઈને, આ દિશામાં જે પ્રયત્નો થયા છે તેનો ટૂંકમાં પરિચય કરીશું : 'દેવપ્રબોધિની એકાદશીના દિવસે, જ્યારે યક્ષની શાપમુક્તિ થઈ હતી[૭] તે દિવસે ઉજ્જયિની નગરીમાં પ્રતિવર્ષ "કાલિદાસ—સમારોહ"નો ઉત્સવ ઉજવવાનું જેમણે (ઈ.સ. ૧૯૫૮)માં આરંભ્યું હતું, તે પંડિત સૂર્યનારાયણ વ્યાસે શાકુન્તલના નાન્દીશ્લોકમાં 'ઈશ'ની અષ્ટવિધ મૂર્તિઓને માટે વાપરેલા '**प्रत्यक्षाभिः**' વિશેષણને ધ્યાનાસ્પદ ગણીને "**कालिदास के अष्टमूर्ति प्रत्यक्ष शिव**" નામક લેખમાં જણાવ્યું છે[૮] કે કાલિદાસે નિર્દેશેલી શિવની આઠ પ્રત્યક્ષ મૂર્તિઓ તે સાંખ્યદર્શનોક્ત અષ્ટવિધ પ્રકૃતિ અને તેની સાથે રહેલ ચૈતન્યવિશિષ્ટ પુરુષ, કે જેમના સહયોગ થકી સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વગેરે થાય છે—તે દર્શનનો અહીં સૂક્ષ્મ રીતે સૂત્રપાત કરવામાં આવ્યો છે. આમ પંડિત સૂર્યનારાયણ વ્યાસે શાકુન્તલના નાન્દીશ્લોકમાંના **प्रत्यक्षाभिः** અને **अष्टाभिः** શબ્દોનું અર્થઘટન આપવા પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ તે શબ્દોનો સમગ્ર કૃતિને સમજવામાં શો ઉપયોગ છે ? – તે વિશેષણોમાંથી, કવિનો શો કાવ્યાર્થ વ્યંજિત થાય છે ? તે એમની તપાસનો વિષય નથી.

(૪)

જ્યારે પ્રોફે. શારદારંજન રાયે એમના 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'ની આવૃત્તિ (કલકત્તા, ૧૯૦૮)ની પ્રસ્તાવનામાં The age of Kālidāsa (કાલિદાસનો સમયગાળો)નો મુદ્દો ચર્ચતી વખતે એવું દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે કે બૌદ્ધ ધર્મના પ્રચારની ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિની તરફેણ કરતા અને પ્રશંસા કરતા ઉદ્ગારો સમગ્ર શાકુન્તલમાં પથરાયેલા છે.[૯] બૌદ્ધોના નિરીશ્વરવાદી વલણની સામે વિરોધી સૂર કાઢવા જ કાલિદાસે પોતાનાં ત્રણેય નાટકોમાં શિવની સ્તુતિ મૂકી છે. જેમ કે, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં કવિ કહે છે.... **व्यपनयतु स वस्तामसीं वृत्तिमीशः ।** (૧.૧) પ્રોફે. શારદારંજન રાયના મતે બૌદ્ધધર્મના પ્રભાવ નીચે, પ્રજા જે નિરીશ્વરવાદી થવા લાગી હતી, તે જ 'તામસી—વૃત્તિ' હતી, એને દૂર કરવાનું કવિ પ્રાર્થે છે. એ જ પ્રમાણે, 'શાકુન્તલ'ના નાન્દીશ્લોકમાં આવેલા **प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिः**

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


એવા શબ્દો, કે 'વિક્રમોર્વશીય'ના **'स्थिरभक्तियोगसुलभः'** જેવા શિવના વિશેષણવાચક શબ્દોનું ચારિતાર્થ્ય ત્યારે જ સ્પષ્ટ થાય કે જ્યારે કાલિદાસની પૂર્વેના સમયગાળામાં નિરીશ્વરવાદી બૌદ્ધધર્મનો પ્રચાર થયો હતો એ વાતનો સ્વીકાર કરીએ. પ્રોફે. શારદારંજન રાયના પોતાના શબ્દો જોઈએ તો –

Kālidāsa never says anything superfluous. If any poet in India may boast of the avoidance of **व्यर्थविशेषण** it is he. I really do not see how to explain the presence of **प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नास्तनुभिः** and **स्थिरभक्ति–योगसुलभः** except on the supposition that when the poet lived, the country was full of sceptics who ridiculed vedic rites and disputed the very existence of God.[10]

આના અનુસંધાનમાં જ તેમણે 'શાકુન્તલ'ના ભરતવાક્યને વિશે કહ્યું છે કે કવિ કાલિદાસે **सरस्वती श्रुतिमहतां महीयताम् ।** શબ્દોથી વૈદિક ધર્મમાં આસ્થા રાખનાર બ્રાહ્મણોનું સમ્માન પુરસ્કાર્યું છે. તથા દુર્વાસાના શાપ–પ્રસંગ દ્વારા કવિએ બ્રાહ્મણોના જાણે–અજાણે થતા અપમાન સામે લાલ આંખ કરીને ચેતવણી આપી છે.[11] આમ શ્રી શારદારંજન રાયના મતે બૌદ્ધધર્મના પ્રચારની ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ ધરાવતા કાલિદાસ 'શાકુન્તલ'માં ઘણે સ્થળે બ્રાહ્મણધર્મની તરફેણ અને પ્રશંસા કરવાની તક ચૂક્યા નથી. આવા સંદર્ભોને આધારે છેવટે શ્રી શારદારંજન રાય સાહેબે કાલિદાસનો સમય નક્કી કરવાનો પ્રયાસ જ મુખ્યત્વે કર્યો છે.[12] પરંતુ 'શાકુન્તલ'માં શિવસ્તુતિ રજૂ કરતી વખતે જે પ્રત્યક્ષાભિઃ શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે, તેને દુષ્યન્ત–શકુન્તલાની પ્રણયકથાને લાગુ પાડીને, તેમણે આખી કાવ્યકૃતિનો કાવ્યાર્થ ઉદ્ઘાટિત કર્યો નથી.

## [ ૫ ]

'શાકુન્તલ'ના નાન્દીશ્લોકમાં શિવની આઠ મૂર્તિઓને 'પ્રત્યક્ષ' એવા વિશેષણથી વિશેષિત કરવા પાછળ કવિને એવો કાવ્યાર્થ વ્યંજિત કરવો અભિપ્રેત છે કે ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ એ જો પ્રત્યક્ષ–પ્રમાણનો વિષય બનાવવો જ હોય તો આ રહ્યા, શિવનાં (=જીવને માટે કલ્યાણકારક એવા શિવનાં) રૂપો, તે પણ એક–બે નહીં, આઠ–આઠ રૂપો તમારી ચોપાસ પ્રકટ રૂપે વિલસી રહ્યા છે ! તથાપિ ઈશ્વર તે પ્રત્યક્ષ પ્રમાણનો જ વિષય બનવો જોઈએ તેવો દુરાગ્રહ રાખવા જેવો નથી. ઈશ્વર તે તો અનુભૂતિનો, અન્તઃકરણની પ્રતીતિનો વિષય છે. જો ઈશ્વરના અસ્તિત્વને પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી પડકારશો તો સંભવ છે કે દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના પ્રેમજીવનમાં જેવી પ્રત્યક્ષ અભિજ્ઞાનાભરણના દર્શનની અનુપલબ્ધિથી જે વિષમ પરિસ્થિતિ સર્જાઈ છે, તેવી તમારા, પ્રેક્ષકોના જીવનમાં પણ સમસ્યા સર્જાશે. ઈશ્વર વિશેની તમારી સ્વકીય અનુભૂતિને છોડીને, બૌદ્ધોની જેમ (સર્વાસ્તિવાદી વૈભાષિક બૌદ્ધો, કે જેઓએ બાહ્યજગત્ ની સત્તા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


પ્રત્યક્ષપ્રમાણને આધારે સ્વીકારી હતી, તેઓની જેમ) પ્રત્યક્ષપ્રમાણથી તેના અસ્તિત્વને પામવાની કોશિશ કરવી તે ભયાવહ છે. કવિને આ તત્ત્વદર્શન **प्रत्यक्षाभिः** એવા વિશેષણથી વ્યંજિત કરવું અભિપ્રેત હોય તેમ જણાય છે !

શકુન્તલાના પ્રથમદર્શને જ દુષ્યન્ત પ્રેમાસક્ત થાય છે, અને તેના મનમાં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે કુલપતિ કણ્વની આ કન્યા અસવર્ણક્ષેત્રસંભવા હોય તો કેવું સારું ?! અને તરત જ તેનું મન બોલી ઊઠે છે : **सतां हि संदेहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः** । (શાકુ. ૧–૨૧). આમ, એનું અન્તઃકરણ તો એને કહી જ દે છે કે આ વ્યક્તિ જ તારી છે. જીવનસંગિની છે.[૧૩] પણ દુષ્યન્ત એ અન્તઃકરણની પ્રતીતિને ખંખેરી કાઢે છે. એ તો એને 'તત્ત્વતઃ' પામવા ઉદ્યત થાય છે.[૧૪] એટલે કે, જે જન્માન્તરના સૌહૃદયની પ્રતીતિ (પ્રેમની અનુભૂતિ) એને પ્રથમ ક્ષણે જ સ્પર્શી હતી, તેને ખસેડીને તે સખીઓ પાસેથી શકુન્તલાના જન્મની અને તેના પિતૃકુળની વિગતો જાણવા બેસે છે; એટલે કે પ્રત્યક્ષપ્રમાણ મેળવવાની પરોજળમાં પડે છે. બસ ! ત્યાંથી જ "Character is Destiny" (પાત્રની વર્તણૂંક–સ્વભાવ–એનું ભાગ્ય બનીને આવે છે)–એ સાહિત્યિક સિદ્ધાન્ત દુષ્યન્તના ભાગ્યનું ઘડતર કરવા કાર્યશીલ બને છે !

દુષ્યન્ત પ્રત્યક્ષ પ્રમાણની કિંમત સમજે છે એટલે જ બીજા અંકના અંતે, વિદૂષકને રાજમહેલ ઉપર પાછો મોકલતી વખતે તે વિચારે છે કે આ બટુ ચપલ છે, વાચાળ છે. ક્યાંક અન્તઃપુરની સ્ત્રીઓને પોતાના શકુન્તલા સાથેના પ્રેમસંબંધને કહી દેશે. તેથી તે આ પ્રેમસંબંધના એકમાત્ર સાક્ષીને એવું ભણાવી દે છે કે શકુન્તલાને હું ચાહું છું વગેરે મેં જે જે વાતો કરી છે તે તો પરિહાસવિજલ્પિત હતું, એને પરમાર્થે ગ્રહણ ના કરીશ ! આમ દુષ્યન્તે પોતે જ તાજના સાક્ષીને, કહો કે પ્રત્યક્ષપ્રમાણના પગેરાને ભૂંસી કાઢ્યું છે. એવી જ રીતે, ત્રીજા અંકમાં પણ યજ્ઞક્રિયા સ્થગિત થતાં, પોતે વિશ્રામના સમયે કલાન્ત આત્માનું વિનોદન કરવા પ્રિયાનું દર્શન શોધે છે અને વેતસપરિક્ષિપ્ત લતામંડપમાં પ્રવેશે છે. ત્યાં એક શિલાપટ્ટ ઉપર કુસુમાસ્તરણમાં શકુન્તલા સૂતી છે અને સખીઓ તેને પવન ઢોળે છે. આ જોઈ દુષ્યન્ત બોલી ઊઠે છે : **अये लब्धं नेत्रनिर्वाणम्** । પણ પોતે સખીઓની વિસ્રમ્ભ કથાઓને ઝાડ પાછળ સંતાઈને જ સાંભળવા ઇચ્છે છે. સખીઓ શકુન્તલાના આતપદોષનું સ્વરૂપ અને કારણ જાણવા ઉત્સુક છે. ત્યારે શકુન્તલાએ કહ્યું કે – જ્યારથી માંડીને પેલા તપોવનરક્ષિતા રાજર્ષિ મારી નજરે ચઢ્યા છે, ત્યારથી તેમના અભિલાષથી હું આવી અવસ્થાવાળી થઈ છું. અહીં દુષ્યન્ત બોલે છે : **श्रुतं श्रोतव्यम्** । પણ તે શકુન્તલાની સમ્મુખ હજી પ્રકટ થતો નથી. શકુન્તલા આગળ બોલે છે કે જો તમને અનુમત હોય તો એવું કરો કે જેથી હું તે રાજર્ષિને માટે અનુકંપનીય બનું. નહીં તો પછી મને તિલોદક છાંટી દેજો. અર્થાત્ મારા વધુ જીવવાની આશા છોડી દે જો. આવું સાંભળ્યા પછી દુષ્યન્ત બોલે છે :

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


**विमर्शच्छेदि वचनम्** । પણ હજુય તે પ્રિયતમાની સામે પ્રકટ થતો નથી. એ તો પ્રકટ ત્યારે જ થાય છે કે જ્યારે શકુન્તલા પોતાના હાથે **तव न जाने हृदयम्...**। (શાકુ. ૩–૧૩)વાળો મદનલેખ લખીને સખીઓને વાંચી સંભળાવે છે. આમ દુષ્યન્તે શકુન્તલા પાસેથી લેખિત સ્વરૂપે પ્રેમનો એકરાર મેળવ્યો ત્યારે જ તે પ્રકટ થાય છે અને પછી જ ગાંધર્વવિવાહ તરફ વાત આગળ વધી છે. દુષ્યન્ત શકુન્તલા તરફ જે મંથરગતિએ આગળ વધે છે, તે નોંધપાત્ર તો છે જ. પ્રેમમાં આવા લિખિત પ્રમાણો મેળવવા અને માંગવા, તે કાલક્રમે જીવનમાં કેવો આતંક મચાવી શકે છે એ પાંચમા અંકમાં જોવા મળે છે.

શાકુન્તલના પાંચમા અંકમાં શકુન્તલા સામે આવીને ઊભી રહે છે – કહો કે જનનાન્તરનું સૌહૃદ સામે આવીને પ્રત્યક્ષ થાય છે, તો પણ તે તેને ઓળખી શકતો નથી. જ્યારે શકુન્તલા કહે છે કે જો ખરેખર આ પારકી સ્ત્રી હશે એવી શંકાથી તમે મારો સ્વીકાર ન કરતા હો તો તમને મારા અભિજ્ઞાનનું–અંગુલીયકનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ આપીને તમારી શંકા દૂર કરીશ.[૧૫] આ સાંભળીને દુષ્યન્ત બોલે છે : **उदारः कल्पः** । પોતે શકુન્તલાને પરણ્યો છે એનો કોઈ પ્રત્યક્ષ પુરાવો રજૂ કરી શકાતો હોય, તો તે તેને સર્વોત્તમ વિચાર લાગે છે. આમ તે પહેલા અંકથી માંડીને, પાંચમા અંક સુધી પ્રત્યક્ષપ્રમાણનો જ પૂજારી બની રહ્યો છે; આ તેનો સ્વભાવ જ તેને પીડે છે, સંતાપ આપવામાં કારણ બને છે. કમનસીબે શકુન્તલાની આંગળીએથી અંગુલીયક નીકળી શકતું નથી, અને પછી તે એક વિસ્રમ્ભકથાનું શ્રવણ કરાવવા ઉદ્યત થાય છે; ત્યારે પણ દુષ્યન્ત કંઈક પરિહાસના ભાવ સાથે **श्रोतव्यमिदानीं संवृत्तम्** । (હવે સાંભળવાની વાત આવી પડી) એમ બોલી ઊઠે છે. આમ તેને 'શબ્દપ્રમાણ'માં જરીકેય વિશ્વાસ નથી, એટલું જ નહીં, પણ તેને માટે તે મજાકનો વિષય છે એવું લાગે છે. આથી તે શકુન્તલાને પરભૃતિકા કહી બેસે છે. પણ શકુન્તલા એવા શબ્દપ્રમાણની મજાક કરનારને 'અનાર્ય' કહીને સંબોધે છે ! પ્રત્યક્ષપ્રમાણના પૂજારીને જ, તે જે 'તૃણછન્નકૂપ'ની ઉપમા આપે છે તે અત્યંત સૂચક છે.[૧૬] ચક્ષુરિન્દ્રિયથી પ્રત્યક્ષ એવા તૃણાચ્છાદિત કૂપને સલામત માર્ગ માનીને ડગ માંડવા જઈએ તો વિનિપાત સિવાય બીજું શું થાય ?

★

છઠ્ઠા અંકમાં સાનુમતી પણ કહે છે કે – આવો આંતરિક પ્રેમ એને પણ શું અભિજ્ઞાનની–પ્રત્યક્ષપ્રમાણની–જરૂર ખરી ?[૧૭] અંગુલીયકની પ્રાપ્તિ થયા પછી, દુષ્યન્ત પોતાની પ્રત્યક્ષપ્રમાણ માટેની ખેવના કેટલી નિરર્થક હતી અને એને માટે અંગુલીયક નહીં, પણ પોતે જ જવાબદાર છે, ગુન્હેગાર છે એમ સ્વીકારે છે :

**अचेतनं नाम गुणं न लक्षयेत्**
**मयैव कस्माद् अवधीरिता प्रिया ॥** (શાકુ. ૬–૧૩)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain. Digitized by eGangotri.


પ્રેમના માટે પ્રત્યક્ષપ્રમાણ માંગવાનો ધખારો માણસને અંધ બનાવી મૂકે છે. પ્રત્યક્ષપ્રમાણની માંગણી રાખ્યા જ કરો અને અન્તઃકરણની પ્રતીતિને ના સ્વીકારો તો કેવી દશા થાય ? એ દુષ્યન્ત પોતે જ આપણને કહે છે : **स्रजमपि शिरस्यन्धः क्षिप्तां धुनोत्यहिशङ्कया** । (શાકુ. ૬–૨૪). કંઠમાં આરોપવામાં આવતી માળાને પણ આંધળો, જેમ સર્પની આશંકાથી ખંખેરી નાખે તેમ, અભિજ્ઞાન રૂપી પ્રત્યક્ષપ્રમાણની આંખ વિનાનો દુષ્યન્ત પોતાની આત્મીય વ્યક્તિનું અજાણતાં જ પ્રત્યાખ્યાન કરી બેસે છે !

સાતમા અંકમાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાને ફરીથી એ જ અંગુલીયક આંગળીએ ધારણ કરવાનું કહે છે, પણ શકુન્તલા તો પ્રત્યક્ષપ્રમાણની ભ્રામકતા સમજી ચૂકી છે; તે બોલે છે : **नास्य विश्वसिमि । आर्यपुत्र एवैतद्धारयतु** ॥ 'મને (હવે) આમાં વિશ્વાસ નથી; આર્યપુત્ર જ એને ભલે ધારણ કરે.' શકુન્તલા માને છે કે તમારી એટલે કે દુષ્યન્તના મનની જ એ પ્રતીતિ હોવી જોઈએ કે શકુન્તલા એમની જીવનસંગિની છે; એમાં બાહ્ય અભિજ્ઞાનની, ઉપાધિની, પ્રમાણની આવશ્યકતા ન જ હોવી જોઈએ. આવી જ રીતે, એક તરફથી શ્રુતિવચનમાં વિશ્વાસ નહીં હોવાથી અને બીજી તરફથી પ્રત્યક્ષપ્રમાણની ગેરહાજરીમાં નિરીશ્વરવાદી બનેલા બૌદ્ધોની વિચારસરણી પણ ગ્રાહ્ય નથી. "ઈશ્વર છે"– તે તો દરેક પ્રાણીની પોતાની આંતરિક અનુભૂતિનો વિષય છે; અને બીજી તરફથી એવું શ્રુતિવચન પણ છે. બસ, એટલા માત્રથી જ ઈશ્વરનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. અન્યથા દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના જીવનમાં જેમ અન્તઃકરણની પ્રતીતિનો અસ્વીકાર અને પ્રત્યક્ષપ્રમાણની વણસંતોષાતી માંગણીથી વિષમ પરિસ્થિતિ પેદા થાય છે તેમ કોઈ પણ માનવ સમાજમાં થઈ શકે છે – તેવું મહાકવિ કાલિદાસ આ કૃતિ દ્વારા વ્યંજિત કરી રહ્યા છે.

મહાકવિ પ્રત્યક્ષપ્રમાણમાં નહીં, પણ શ્રુતિવચનમાં (**शब्दप्रमाण** માં) વિશ્વાસ રાખો – એ વાત છેલ્લા ભરતવાક્યમાં પણ મૂકવાનું ભૂલ્યા નથી : **सरस्वती श्रुतिमहतां महीयताम्** । "વેદવચનથી સમૃદ્ધ થયેલા બ્રાહ્મણોની સરસ્વતી પૂજનીય બની રહો." અથવા એક અન્ય પાઠાન્તર મુજબ **सरस्वती श्रुतिमहती महीयताम्** । "વેદવચનોથી સમૃદ્ધ એવી સરસ્વતી પૂજનીય બનો."–એવી જે પ્રાર્થના અન્તે કરી છે તે સૂચક છે. મહાકવિ કાલિદાસે શાકુન્તલના નાન્દીશ્લોકમાં એક તરફથી શિવની અષ્ટમૂર્તિઓને માટે 'પ્રત્યક્ષ' વિશેષણ વાપરીને નિરીશ્વરવાદી બૌદ્ધોને જવાબ આપ્યો છે, અને બીજી તરફ સમગ્ર કૃતિ દ્વારા એ પ્રત્યક્ષપ્રમાણની માંગણીથી સર્જાતી વિષમ પરિસ્થિતિનું આલેખન કરીને વિપરીત લક્ષણાથી સૂચવ્યું છે કે પ્રભુની અને પ્રેમની બાબતમાં પ્રત્યક્ષપ્રમાણની માંગણી આવકાર્ય નથી. પ્રેમને માટે અન્તઃકરણની પ્રતીતિ અને ઈશ્વરના અસ્તિત્વ માટે શ્રુતિવચન જ પર્યાપ્ત છે, એને કોઈ બાહ્ય અભિજ્ઞાનની જરૂર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નથી. આમ 'શાકુન્તલ' નાટક અભિજ્ઞાનની—પ્રત્યક્ષપ્રમાણની—સમસ્યા રજૂ કરે છે ! આ પણ કવિનો કાવ્યાર્થ હોઈ શકે છે, જે નાન્દીશ્લોકના 'પ્રત્યક્ષ' શબ્દથી વ્યંજિત કરવામાં આવ્યો છે !!

## પાદટીપ

૧. अभिज्ञानशाकुन्तलम् । (With the commentary of Raghava Bhatt): Ed. K. M. Joglekar, Pub. The Oriental Publishing Company, Bombay, 1913, p.2

૨. श्लोकैः काव्यार्थसूचकैः इत्युक्तत्वादस्य तत्सूचकत्वमूच्यते । ईशः प्रभुर्दुष्यन्तो वोऽव्या—दिति । ... अथ या सृष्टिः स्त्रष्टुराद्येत्यनेन शकुन्तला सूचिता ।... या विधिना सुरतविधिना हुतं निषिक्तं हवी रेतो वहतीति तस्या गर्भः । होत्रीत्यनेन कण्वः । ये द्वे इत्यनेनानसूयाप्रियंवदे सख्यौ कालं शापान्तसमयं विधत्तः बोधयतः ।... श्रुतिविषयगुणाया इत्येकं पदम् । एतेन सगर्भायाः तस्या दुष्यन्तद्वारदेशगमनम् । सर्वेषां बीजं मूलभूतश्चक्रवर्तित्वाद्भरतः । तस्य प्रकृतिरुत्पत्तिरिति भरतोत्पत्तिः । यया प्राणिनः प्राणवन्त इत्यनेन भरतशकुन्तलया सह स्वपुरागमनम् ॥ — अभिज्ञानशाकुन्तलम्, सं. के. एम. जोगळेकर, (पृ. ५).

૩. अष्टाभिस्तनुभिः प्रपन्न ईश इत्यनेन बहुवल्लभः कश्चिद्राजा सूच्यते । काव्यार्थसूचनं कैश्चिन्नान्द्यामेव निरूप्यते इत्युक्तेः ॥ — अभिज्ञानशाकुन्तलम्, (कुमारगिरिराजीया सहितम्), सं. चे. रंगाचार्य, आन्ध्रप्रदेशसाहित्य अकादमी, हैदराबाद, १९८२, पृ. २

૪. કવિ ઉમાશંકર જોશીએ એનો પદ્યાનુવાદ કર્યો છે :
"વર્ષારંભ તણાં પ્રસૂન, વળી જે વર્ષાન્ત કેરાં ફળ;
આનંદે રસસાન્દ્ર આત્મ કરી, જે સંતર્પી પોષે વળી;
પૃથ્વીને વળી સ્વર્ગ બેય મળી જ્યાં ગૂંથાય એકસ્થલે,
બોલાઈ જતું એક સૌ, તવ લઉં જ્યાં નામ, શાકુન્તલ !"
—શાકુન્તલ, અનુ. ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૮૮ (ત્રીજી આવૃત્તિ), પૃ. ૪૨ પ્રસ્તાવના.

૫. શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરકૃત "પ્રાચીન સાહિત્ય" (માં સંગૃહીત 'શકુન્તલા' શીર્ષકવાળો લેખ), અનુ. મહાદેવ હ. દેસાઈ અને નરહરિ મ. પરીખ, પ્રકા. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ ૧૯૨૨, (પૃ. ૩૦—૫૨)

૬. 'શાકુન્તલ'નું અર્થઘટન રજૂ કરતો બીજો એક લેખ અત્રે ઉલ્લેખનીય છે : "શાકુન્તલની સમીક્ષાનો એક ઉપેક્ષિત પ્રસંગ", પ્રોફે. શ્રી વસન્તરાય જી. પંડ્યા, "સંસ્કૃતિ", ઑગસ્ટ, ૧૯૬૪

૭. शापान्तो मे भुजगशयनादुत्थिते शार्ङ्गपाणौ
शेषान् मासान्गमय चतुरो लोचने मीलयित्वा । (ઉત્તરમેઘ—૫૦)

૮. विश्वज्योतिः । (विश्वेश्वरानन्द वैदिक शोधसंस्थान, होशियारपुर, पंजाब), Vol. XIII. No. 5, July 1964, (pp. 15–17)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain Digitized by eGangotri.


૯. सहजं किल यद् विनिन्दितं न खलु तत्कर्म विवर्जनीयम् ।
पशुमारणकर्मदारुणोऽनुकम्पामृदुरेव श्रोत्रियः ॥ (शाकु. ६–१)

૧૦. See : अभिज्ञानशाकुन्तलम्, Ed. Sarada Ranjan Ray, Calcutta, 1908 (Introduction, p. 17)

૧૧. Expression of this sentiment occurs frequently in the Sākuntalam. सरस्वती श्रुतिमहतां महीयताम् । is only one instance out of dozens. Disrespect towards a Brahmana, intentional or unintentional, leads to owful consequences as is seen from the sufferings of Śakuntalā through the curse of Durvāsas. – Ibid., (Introduction, p. 34)

૧૨. Thus the Śloka (ग्रीवाभंगा.) taken as a whole, tells us that when Kālidāsa flourished, the effect of Buddhist teachings was manifest all round and the memory of the efforts made by kings for the spread of Buddhism was still fresh. We, therefore, place him after Asoka who reigned in the 3rd century B.C., but he did not come long after first to second century B.C. is a likely period. – Ibid., (Introduction, p. 19)

૧૩. શાકુન્તલના એક ટીકાકાર ઘનશ્યામે अन्तःकरणप्रवृत्तय માંના 'प्रवृत्ति' શબ્દનો અર્થ 'પ્રેમ' કર્યો છે ! संदेहानां पदेषु स्थानेषु सत्सु । प्रवृत्तयः आसक्तयः । – अभिज्ञान–शाकुन्तलम् । (घनश्यामकृत सञ्जीवनाख्यस्य टिप्पणस्य समीक्षितसंस्करणम्); सं. पूनम पङ्कज रावळ, प्रका. श्री सरस्वती पुस्तक भण्डार, अहमदाबाद, १९९७ (पृ. ४९)

૧૪. तथापि तत्त्वत एनामुपलप्स्ये । (શાકુ., ૧–૨૧ની નીચે)

૧૫. शकु. – भवतु । यदि परमार्थतः परपरिग्रहशङ्किना त्वयैवं प्रवृत्तं तद् अभिज्ञानेनानेन तवाशङ्कामपनेष्यामि । (शाकु. पञ्चमोऽङ्कः)

૧૬. शकु. – अनार्य, आत्मनो हृदयानुमानेन पश्यसि । क इदानीमन्यो प्रतिपत्स्ये । (शाकु. पञ्चमोऽङ्कः)

૧૭. सानुमती–अथवेद्दशोऽनुरागोऽभिज्ञानमपेक्षते, कथमिवैतत् । (शाकु. ६–१२ની નીચે)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૫ ]

## 'અભિજ્ઞાનશકુન્તલ'ની અપૂર્વ નવીનતા

**ભૂમિકા :**

સંસ્કૃત રૂપકોના આરંભે નાન્દીશ્લોક અને પ્રસ્તાવના જેવા અંશો આવેલા હોય છે, જેમાં સૂત્રધાર અને નટી કે પારિપાર્શ્વક જેવાં એક–બે પાત્રો પરસ્પર વાતચીત કરીને, રૂપક જોવા બેઠેલા સામાજિકોને કવિ વિશે અને તેની નાટ્યકૃતિ વિશે કેટલીક માહિતી પૂરી પાડે છે. નાટ્યકૃતિની કથાવસ્તુ તથા કવિનાં કુળ, વિદ્વત્તા અને અમુક પ્રકારની વિશેષ સજ્જતા વગેરે વિશે સાંભળીને, પ્રેક્ષકોનાં ચિત્તમાં તે નાટ્યકૃતિને જોવાની રુચિ જાગતી હોય છે અને જેના પરિણામે તેઓ સાવધાનચિત્ત થઈને રંગભૂમિ તરફ ઉન્મુખ થતા હોય છે.[૧] આ દૃષ્ટિએ 'અભિજ્ઞાનશકુન્તલ'ની પ્રસ્તાવનામાં જે થોડીક પ્રરોચનાત્મક વિગતો આપવામાં આવી છે તેનો અભ્યાસ કરીએ તો જણાય છે કે મહાકવિ કાલિદાસે પોતાનાં અગાઉનાં બે નાટકોની અપેક્ષાએ અભિજ્ઞાનશકુન્તલમાં બહુ થોડીક—બલકે માત્ર બે શબ્દોમાં જ—પોતાની કૃતિની પ્રશંસા કરી છે. જેમકે, નાન્દી શ્લોક પૂરો કર્યા પછી સૂત્રધાર નટીને બોલાવીને કહે છે કે –

आर्ये, अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम् । अद्य खलु कालिदासग्रथितवस्तुना नवेनाभिज्ञानशकुन्तलाख्येन नाटकेनोपस्थातव्यमस्माभिः । तत्प्रतिपात्रमाधीयतां यत्नः ॥[૨]

અહીં કવિએ બહુ નમ્રતાથી અને પૂરા આત્મવિશ્વાસથી કેવળ પોતાનો નામોલ્લેખ – कालिदासग्रथितवस्तुना જ કર્યો છે; તેની આગળ બીજા કોઈ વિશેષણની જરૂર જોઈ નથી. પણ, પોતાની નાટ્યકૃતિ अभिज्ञानशकुन्तल ને માટે તેમણે એક नवेन नाटकेन એવા વિશેષણનો પ્રયોગ જરૂરી ગણ્યો છે.

ત્યાર પછી સૂત્રધાર નટીને ગ્રીષ્મ ઋતુને અનુલક્ષીને એક ગીત ગાવાનું કહે છે, જે સાંભળીને તે ઘડીક ભૂલી જાય છે કે એણે કયા 'પ્રકરણ'ને અભિનીત કરવાનો સંકલ્પ કર્યો છે. આથી નટી સૂત્રધારને યાદ કરાવતાં કહે છે કે –

नटी – नन्वार्यमिश्रैः प्रथममेवाज्ञप्तमभिज्ञानशकुन्तलं नामापूर्वं नाटकं प्रयोगेऽधि–क्रियताम् ॥[૩]

અહીં નટીએ 'અભિજ્ઞાનશકુન્તલ' કૃતિને 'અપૂર્વ નાટક' રૂપે ઓળખાવેલ છે. આમ કવિ કાલિદાસે સૂત્રધાર અને નટીના મુખે પોતાની નાટ્યકૃતિને માટે કેવળ બે વિશેષણો ૧. नवेन અને ૨. अपूर्वम् – નો પ્રયોગ કરાવીને, સૂચક પ્રરોચના પ્રસ્તુત

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain. Digitized by eGangotri.

કરી છે. પરંતુ કૃતિના આરંભે મૂકેલી આવી પ્રરોચના કૃતિના અન્ત સુધી જતાં સર્વથા ચરિતાર્થ થાય છે કે નહીં ? તે તપાસવાનું મન કોઈપણ જમાનાના સાહિત્યરસિકને થાય એ સ્વાભાવિક છે. આથી પ્રસ્તુત લેખમાં, અભિજ્ઞાનશકુન્તલની કઈ કઈ બાબતે નવીનતા અને અપૂર્વતા રહેલી છે ? એની મીમાંસા કરવાનો ઉપક્રમ હાથ ધર્યો છે.

[ ૧ ]

અભિજ્ઞાનશકુન્તલ એ 'નાટક' પ્રકારનું રૂપક હોઈ તેમાં સાત અંકો આવેલા છે. આ અંકોનું કલાત્મક સંવિધાન જ પહેલે તબક્કે કૃતિની નવીનતાનું પરિચાયક બની રહે છે. અ.શ.ના અંકોનું કલાવિધાન ચર્ચતાં પ્રોફે. શ્રી પી. સી. દવેસાહેબે લખ્યું છે કે – "નાટકની અંકરચનામાં એક સુંદર ભાત ઊપસી આવી છે. પહેલા, ત્રીજા, પાંચમા અને સાતમા અંકોમાં બન્ને નાયક–નાયિકા આવે છે. જ્યારે વચ્ચેના બીજા, ચોથા અને છઠ્ઠા અંકોમાં તેમાંથી એક જ પાત્ર આવે છે. તેમાંયે બીજા અને છઠ્ઠા અંકોમાં માત્ર નાયક જ છે, જ્યારે વચ્ચેના ચતુર્થ અંકમાં માત્ર નાયિકા જ છે. આમ અંકોની સુંદર બુટ્ટાવાળા હાર જેવી સમતુલાવાળી આકૃતિ ઊભી થઈ છે."[૪] આમ અ.શ.ના ચતુર્થ અંકમાં કેવળ નાયિકાનું જ પાત્ર આવે છે તે તેની, તરત જ ધ્યાન ઉપર આવતી એક વિશિષ્ટતા છે. (અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે કાલિદાસની અન્ય નાટ્યકૃતિઓમાં આવી પરિસ્થિતિ આકારિત કરવામાં આવી નથી.) પરંતુ આ વૈશિષ્ટ્યમાં અન્તર્હિત રહેલા નાવીન્યનો અને અપૂર્વતાનો બોધ કરાવવો અત્રે અભીષ્ટ છે :

અ.શ.ના પ્રથમ અંકમાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા વચ્ચે પ્રેમોદ્‌ભવની ક્ષણથી શરૂ કરીને, ક્રમશઃ તેનો ઉત્કર્ષ વર્ણવતાં વર્ણવતાં કવિવર કાલિદાસે તૃતીય અંકમાં તેમના ગાંધર્વવિવાહ સુધીની પરાકાષ્ઠા નિરૂપી છે. પહેલા ત્રણ અંકમાં નાયક–નાયિકા વચ્ચેના–સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેના–પ્રેમનું (સંભોગ શૃંગારનું) મનોહારી નિરૂપણ જોવા મળે છે. તે પછી પાંચમા અને છઠ્ઠા અંકમાં અનુક્રમે શકુન્તલાપ્રત્યાખ્યાન અને અભિજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી શકુન્તલાની યાદથી સંતપ્ત થતા નાયકનું ચિત્ર જોવા મળે છે. આમ નાટકના ઉત્તરાર્ધમાં યથાર્થ એવો વિપ્રલંભ શૃંગાર પણ નિરૂપાયો છે. પરંતુ આ બે વિભાગની વચ્ચે–ચતુર્થ અંકમાં–કવિએ કન્યાવિદાયનો જે પ્રસંગ મૂક્યો છે તે અપૂર્વ છે.

કાવ્યસાહિત્યમાં સામાન્ય રીતે તો સ્ત્રીપુરુષના પરસ્પરનાં આકર્ષણો, તથા મિલન અને વિરહથી ભરેલા પ્રેમપ્રસંગો સર્વદા સર્વત્ર નિરૂપાતા હોય છે. પણ સ્ત્રી એ કેવળ પ્રિયતમા કે પત્ની જ નથી હોતી; અથવા કહો કે–સ્ત્રી એ કોઈની પ્રિયતમા કે પત્ની બને તે પૂર્વે, કોઈક પિતાની પુત્રી પણ હોય છે; અને પિતૃગૃહે તે પિતાનો પણ અવિસ્મરણીય પ્રેમ મેળવતી હોય છે. આવો પ્રેમ પણ કાવ્યનો વિષય તો બનવો જોઈએ ને ?! મહાકવિ કાલિદાસ સિવાય બીજા કોઈ પણ કવિએ પિતા–પુત્રીના આવા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



વાત્સલ્યપૂર્ણ પ્રેમને આવી ઉત્કૃષ્ટતા સાથે અને ઉત્કટતાપૂર્વક કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો હોય એવું જાણમાં નથી; અ.શ.ની આ એક અપૂર્વતા છે, નવીનતા છે !

પિતા કણ્વનું શકુન્તલા માટેનું વત્સલ્ય ભલે છેક ચોથા અંકમાં રંગભૂમિ ઉપર દશ્યમાન થતું હોય, પણ નાટકના આરંભથી જ આપણને તો જાણવા મળ્યું જ છે કે દુહિતા શકુન્તલાને માથે ભવિષ્યમાં આવનારા કોઈક દૂરિતનું શમન કરવા તેઓ (તપશ્ચર્યાનું સ્વાભીષ્ટ કર્મ છોડીને) સોમતીર્થની યાત્રાએ ગયા હતા. તીર્થયાત્રાએથી પાછા ફર્યા પછી, પોતાનાં આર્ષચક્ષુથી દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના પરિણય વિશે જાણીને તેઓ પ્રસન્નચિત્ત થાય છે. જેવી રીતે કોઈ ગુરુને પોતાની વિદ્યા યોગ્ય શિષ્યને વિશે સંક્રાન્ત કર્યાનો સંતોષ હોય છે, તેમ યોગ્ય જમાઈને પોતાની દીકરી આપીને, પિતાને પણ આનંદ અને સંતોષ જ થતો હોય છે.[૫]

આ પિતા–પુત્રી વચ્ચેના અનુરાગવિશેષને કવિએ જે રીતે ૪થા અંકમાં વાચા આપી છે તે જોઈએ તો – કણ્વમુનિ આરણ્યક તપસ્વી હોવા છતાંય દીકરીને સાસરે વળાવતી વખતે (પોતે પાલક પિતા હોવા છતાંય) જે લાગણીઓ અનુભવે છે તેના શબ્દો નોંધપાત્ર છે :

**यास्यत्यद्य शकुन्तलेति हृदयं संस्पृष्टमुत्कण्ठया**
**कण्ठः स्तम्भितबाष्पवृत्तिकलुषश्चिन्ताजडं दर्शनम् ।**
**वैक्लव्यं मम तावदीदृशमिदं स्नेहादरण्यौकसः**
**पीड्यन्ते गृहिणः कथं नु तनयाविश्लेषदुःखैर्नवैः ॥**[૬]

અહીં ટીકાકાર રાઘવભટ્ટ કહે છે કે હજી શકુન્તલા ગઈ નથી કે જઈ રહી પણ નથી; પણ (ભવિષ્યમાં) જવાની છે એટલા વિચારમાત્રથી (પિતાનું) હૃદય ઉત્કંઠાથી સ્પર્શાઈ ગયું છે.[૭] પુત્રીસ્નેહથી એક અરણ્યવાસી તપસ્વીનું હૃદય જો આવું આકળવિકળ થઈ જતું હોય તો પોતાની (ઔરસ) પુત્રીના નવા (પ્રથમ) વિશ્લેષનાં દુઃખોથી ગૃહસ્થી પિતાઓ તો કેટલા પીડાતા હશે ???

પુત્રીવિયોગે દુઃખી થતા પિતાને પોતાની દીકરી સાસરે વળાવ્યાનો એક અવર્ણનીય સંતોષ અને આનંદ પણ હોય છે, જેને આ ૪થા અંકમાં નીચે મુજબ શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવેલ છે :–

**अर्थो हि कन्या परकीय एव**
**तामद्य संप्रेष्य परिग्रहीतुः ।**
**जातो ममायं विशदः प्रकामं**
**प्रत्यर्पितन्यास इवान्तरात्मा ॥ ८ ॥**

અર્થાત્ – "કન્યા એ તો ખરેખર પારકું જ ધન છે. તેને આજે પરિગ્રહીતા–પતિ–ની પાસે વળાવીને, મારો (પાલક પિતાનો) અન્તરાત્મા, જાણે કે પારકી થાપણ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


(એના મૂળ માલિકને) પાછી સોંપી હોય તેમ, અત્યંત પ્રસન્ન થઈ ગયો છે." આમ કવિ કાલિદાસે પિતા–પુત્રીના આવા દિવ્ય સાત્ત્વિક પ્રેમને કાવ્યનો વિષય બનાવીને (નાટ્યદશ્યાવલીને) અપૂર્વ નવીનતા બક્ષી છે એ નિર્વિવાદ છે.

પતિએ પોતાની પત્ની તરફ સહાનુભૂતિપૂર્વક કેવું વર્તન રાખવું, એ વિશે ઓછામાં ઓછી દીકરીના પિતાની કેટલી અપેક્ષા છે ? એ વાત अस्मान् साधु विचिन्त्य संयमधनान् (૪–૧૭) શ્લોકમાં કહ્યા પછી, કણ્વમુનિએ પુત્રીએ પતિના ઘેર જઈને પત્ની તરીકે કેવું વર્તન કરવું જરૂરી છે એનું પણ સુંદર માર્ગદર્શન આપ્યું છે. જેમકે,

शुश्रूषस्व गुरून्कुरु प्रियसखीवृत्तिं सपत्नीजने
भर्तुर्विप्रकृतापि रोषणतया मा स्म प्रतीपं गमः ।
भूयिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भाग्येष्वनुत्सेकिनी
यान्त्येवं गृहिणीपदं युवतयो, वामाः कुलस्याधयः ॥ ९ ॥

આવા શ્લોકો દ્વારા પણ પિતાનો પુત્રી તરફનો સ્નેહ જ સૂક્ષ્મ રીતે વ્યક્ત થઈ રહ્યો છે. પતિ તરીકે જમાઈના અને પત્ની તરીકે પોતાની દીકરીના અનુશાસિત વર્તન થકી જ કુટુંબજીવનમાં સંવાદ રચાતો હોય છે. જો તે સંવાદ ના હોય તો કુટુંબજીવનમાં સુખની સંભાવના નથી. પિતાના મનમાં દીકરીના સંવાદી સંસાર અંગે જે સતત ચિંતા રહેતી હોય છે તેની તેઓ જે રીતે કાળજી લે છે, તેમાં પણ તેમનો પુત્રીસ્નેહ જ વ્યક્ત થઈ રહ્યો છે.

દીકરીના સંવાદી સુખી કુટુંબજીવન ઉપર પિતાની જે દીર્ઘદષ્ટિ હોય છે, તેને વાચા આપતો એક બીજો પણ શ્લોક અત્રે નોંધનીય છે : દીકરી શકુન્તલા પિતાને પૂછે છે કે હું ફરી ક્યારે આ તપોવનમાં–પિયરમાં–પાછી ફરીશ ? ત્યારે પિતા કણ્વ કહે છે કે –

भूत्वा चिराय चतुरन्तमहीसपत्नी
दौष्यन्तिमप्रतिरथं तनयं निवेश्य ।
भर्त्रा तदर्पितकुटुम्बभरेण सार्धं
शान्ते करिष्यसि पदं पुनराश्रमेऽस्मिन् ॥ १० ॥

અર્થાત્– "લાંબા સમય સુધી ચાર છેડાઓવાળી પૃથિવીની સપત્ની બનીને, દુષ્યન્તપુત્રને અપ્રતિમ રાજા તરીકે (ગાદીએ) સ્થાપીને, જેણે પુત્રને કુટુંબના ભરણપોષણનો ભાર સોંપી દીધો છે એવા પતિની સાથે તું આ શાન્ત[11] આશ્રમમાં ફરીથી પાછી આવી શકીશ."

આ ચારેય શ્લોક જોયા પછી એવું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે કાલિદાસ–પૂર્વેના કે તેમની પછીના કોઈ કવિએ, એક દીકરી તરફના પિતાના આવા વત્સલભાવને કદાપિ નિરૂપ્યો નથી. પરંપરામાં આ વાત યોગ્ય રીતે જ કહેવાઈ છે કે –

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


**कालिदासस्य सर्वस्वम् अभिज्ञानशकुन्तलम् ।**
**तत्रापि च चतुर्थोऽङ्को यत्र याति शकुन्तला ॥**

અ.શ.ના સાતેય અંકોના કલાત્મક સંવિધાનમાં જે ચોથો અંક જુદો તરી આવે છે તે નાયિકા શકુન્તલાની હાજરીથી નહીં, પણ કેવળ **દુહિતા** શકુન્તલાની ઉપસ્થિતિથી જુદો તરી આવે છે ! એમાં પિતા કણ્વનો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ વાત્સલ્યરસરૂપે વિલસી રહ્યો છે તે એનું ખરું વૈશિષ્ટ્ય છે.[૧૨]

[ ૨ ]

ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટિકોણથી તો અ.શ.ના ૪થા અંકનું અપૂર્વ નાવીન્ય છે જ, પણ તે ઉપરાંત બીજો પણ એક દૃષ્ટિકોણ સાહિત્યરસિકોમાં પ્રચલિત છે, અને તે છે : ૪થા અંકમાં આવતું કાલિદાસનું નિસર્ગનિરૂપણ. મહાકવિ કાલિદાસ જેમ શૃંગારરસના નિરૂપણમાં સર્વોત્કૃષ્ટ સ્થાને વિરાજે છે, તેમ નિસર્ગ (પ્રકૃતિ)–નિરૂપણની બાબતમાં પણ અજોડ છે. તેમની કૃતિઓમાં આવતાં પ્રકૃતિચિત્રણને વર્ગીકૃત કરવું હોય તો તે ચાર–પાંચ પ્રકારનું જણાય છે. જેમ કે, (૧) ઋતુસંહાર જેવી કૃતિમાં પ્રકૃતિ–વર્ણનને ખાતર પ્રકૃતિ–વર્ણન નજરે ચઢે છે. એટલે કે તેમાં પ્રકૃતિ પોતે જ–ભારતવર્ષમાં અનુભવવા મળતી ગ્રીષ્માદિ ષડ્ ઋતુઓનો સમૂહ–કાવ્યનો વિષય છે. (૨) જ્યારે કુમારસંભવાદિ અન્ય કાવ્યોમાં પ્રકૃતિચિત્રણ ક્યાં તો માનવમનની ઉપર એક ચોક્કસ પ્રકારનો પ્રભાવ પાડવા માટે રજૂ કરવામાં આવેલ છે.[૧૩] અથવા તો (૩) માનવમનના ભાવોનું પ્રતિબિંબ ઝીલતી, એટલે કે માનવમનની લાગણીઓથી પ્રભાવિત થતી એવી પ્રકૃતિનું ચિત્ર પણ આકારિત કરવામાં આવેલ છે.[૧૪] (૪) 'મેઘદૂત' જેવી કૃતિમાં માનવભાવોનું પ્રકૃતિમાં આરોપણ કરીને કવિએ પ્રકૃતિ–વર્ણન કર્યું છે. વિરહી યક્ષનો અતૃપ્ત કામ સમગ્ર પ્રકૃતિમાં કામુક્તાને ભરી દે છે ![૧૫] આવી જ સ્થિતિ વિક્રમોર્વશીય નાટકના ૪થા અંકમાં પણ જોવા મળે છે. (૫) પરંતુ આ બધા પ્રકારના પ્રકૃતિવર્ણનને જે અતિક્રમી જાય છે, તે છે અ.શ.ના ચોથા અંકમાંનું પ્રકૃતિ–વર્ણન. અહીં મહાકવિએ માણસ અને પ્રકૃતિનું દ્વૈત મિટાવી દીધું છે. પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દી જણાવે છે તે મુજબ **सर्वं खलु इदं ब्रह्म ।** એમ કહેનારી ઉપનિષદ્કાલિક અદ્વૈતાનુભૂતિને જો કોઈપણ કવિએ કાવ્યસાહિત્યમાં સિદ્ધ કરી હોય, સાકાર કરી બતાવી હોય તો તે આ મહાકવિએ કરી છે.[૧૬] 'શકુન્તલા' શબ્દનો અર્થ સૂચવે છે તે મુજબ શકુન્તલા પોતે તો પ્રકૃતિનું સંતાન છે.[૧૭] શકુન્તલાએ પ્રકૃતિ સાથેની પોતાની આવી આત્મીયતા પ્રથમાંકમાં જ વ્યક્ત પણ કરી છે. જેમકે, શકુન્તલા અનસૂયાને કહે છે કે, કેવળ પિતાના કહેવાથી જ હું વૃક્ષોને જળસિંચન કરું છું એવું નથી. પરંતુ મને પણ આ વૃક્ષોને વિશે સહોદર ભાઈબહેનો જેટલો જ સ્નેહ છે.[૧૮] એ પછી થોડી વારે, અનસૂયા કહે છે કે તું નવમાલિકાને જળસિંચન કરવાનું ભૂલી ગઈ, ત્યારે તે કહે છે કે – **तदात्मानमपि**

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


विस्मरिष्यामि । ( पृ. २३ ). શકુન્તલા જો પોતાની જાતને પાણી પાવાનું ભૂલી જાય તો જ, નવમાલિકાને પણ પાણી પિવડાવવાનું ભૂલી શકે. અર્થાત્ શકુન્તલા નવમાલિકાને ભૂલી જાય તે સંભવિત નથી. કવિએ નિસર્ગ સાથેની શકુન્તલાની આવી આત્મીયતાનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રદર્શન ૪થા અંકમાં કર્યું છે :–

સખીઓ શકુન્તલાને પતિગૃહે મોકલવા માટે તૈયાર કરી રહી છે. ત્યાં ઋષિકુમારો વસ્ત્રાલંકારો લઈને આવી પહોંચે છે. તેઓ જણાવે છે કે કાશ્યપે વનનાં વૃક્ષો પાસેથી શકુન્તલાને માટે પુષ્પો લઈ આવવા અમને મોકલ્યા હતા, ત્યારે વનસ્પતિમાંથી વનદેવતાએ હાથ બહાર કાઢીને દુકૂલવસ્ત્રો, લાક્ષારસ અને અલંકારો વગેરે માંગલ્યસામગ્રી અર્પી છે ![૧૯] અહીં નિસર્ગકન્યા શકુન્તલાને શણગારવા નિસર્ગ સમુદ્યત થાય છે. પ્રકૃતિ જાણે એક પાત્ર બની રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે એવું ચિત્ર આપ્યા પછી કવિએ તપોવનવૃક્ષોને સંબંધીને એક શ્લોક મૂક્યો છે :–

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥ १९ ॥

જે પ્રકૃતિએ શકુન્તલાને શણગારવા મંગલસામગ્રી આપી હતી, તેના પ્રત્યે શકુન્તલાને કેવો અદ્ભુત ભાવ હતો તેને આમાં શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવેલ છે. પતિગૃહે સંચરતી શકુન્તલાને અનુમતિ આપવા પ્રકૃતિને કણ્વમુનિએ જે વિનંતી કરી, તેના પ્રતિસાદરૂપે તરત જ નેપથ્યમાંથી કોકિલરવ સંભળાય છે અને આકાશવાણી પણ થાય છે કે

रम्यान्तरः कमलिनीहरितैः सरोभि–
श्छायाद्रुमैर्नियमितार्कमयूखतापः ।
भूयात् कुशेशयरजोमृदुरेणुरस्याः
शान्तानुकूलपवनश्च शिवश्च पन्थाः ॥ २० ॥

માનવ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનું આવું આત્મીયતાભર્યું નિરૂપણ જગત્સાહિત્યમાં માત્ર વિરલ જ નહીં, પણ અજોડ પણ છે. આ પણ શાકુન્તલની (૪થા અંકની) અપૂર્વ નવીનતા છે !

[ ૩ ]

અનેક સદીઓના અને વિભિન્ન પ્રદેશોના સાહિત્યરસિકોએ અ.શ.ને પૌનઃપુન્યેન માણ્યું છે અને જે એક સાધારણ અનુભૂતિ મેળવી છે તેને આ રીતે શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવી છે :

काव्येषु नाटकं रम्यं, तत्रापि च शकुन्तला ।
तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પરંપરાગત આ શ્લોકમાં પણ અ.શ.ના ૪થા અંકને જ એની નવીનતા અને અપૂર્વતા માટે અધોરેખાંકિત કરવામાં આવે છે. પ્રાસંગિક રીતે આ શ્લોકના અનુસંધાને, એ મુદ્દો પણ અત્રે વિચારણીય છે કે ૪થા અંકના કયા ચાર શ્લોકને હૃદયસ્પર્શી ગણવામાં આવતા હશે ? પ્રત્યેક ભાવકની પસંદગી અલગ અલગ હોઈ શકે છે. પરંતુ ઉપર ૧માં દર્શાવ્યા અનુસાર અ.શ.માં પિતા–પુત્રીના વાત્સલ્યનું મર્મસ્પર્શી અપૂર્વ આલેખન છે–એ વાતને ધ્યાનમાં લઈને વિચારીએ તો કણ્વની ઉક્તિઓમાંથી એ ચાર શ્લોકને પસંદ કરવાના થાય ! જેમકે, ( १ ) **यास्यत्यद्य०** ( ૪–૬ ), ( २ ) **उत्पक्ष्मणोः०** ( ૪–૧૫ ) અથવા **अस्मान् साधु०** ( ૪–१७ ), ( ३ ) **शुश्रूषस्व गुरून्** ( ४–१८ ) અને ( ४ ) **अर्थो हि कन्या०** ( ४–२२ ).

પણ, જો આ અંકમાં માનવ અને પ્રકૃતિનું અદ્વૈત સધાયું છે, તે ૨માં આલેખાયેલા મુદ્દાને ધ્યાનમાં લઈને વિચારીએ તો જુદા જ ચાર શ્લોકોને ઉત્તમ કહેવાના પ્રાપ્ત થાય. જેમકે, ( १ ) **क्षौमं केनचिद्०** ( ४–५ ), ( २ ) **अमी वेदिम्०** ( ४–८ ), ( ३ ) **पातुं न प्रथमं०** ( ४–९ ) અને ( ४ ) **रम्यान्तरः कमलिनीहरितैः०** ( ४–११ )

અથવા, કશ્યપની પિતા તરીકેની હૃદયસ્પર્શી ત્રણ ઉક્તિઓ (૪–૬, ૧૮ અને ૨૨) અને શકુન્તલાનો પ્રકૃતિ તરફનો આત્મીયતાભર્યો ભાવ દર્શાવતો પાતું ન પ્રથમં (૪–૯) એમ કુલ ચાર શ્લોકોને જુદા–ઉત્તમ શ્લોકચતુષ્ટ્ય તરીકે–તારવી શકાય.[૨૦] ટૂંકમાં, ચોથા અંકના ઉત્કૃષ્ટ અમુક ચાર શ્લોકોનો નિર્ણય પણ, અ.શ.ની ઉપર્યુક્ત દ્વિવિધ અપૂર્વ નવીનતાઓને ધ્યાનમાં લઈને જ કરવાનો રહેશે.

[ ૪ ]

અ.શ.ની એક ત્રીજી અપૂર્વતા અને નવીનતાને પણ અત્રે ઉદ્ઘાટિત કરવાની છે. મહાકવિ કાલિદાસે તેમનાં અગાઉનાં બે નાટકો – માલવિકાગ્નિમિત્ર અને વિક્રમોર્વશીય–માં નાયક અગ્નિમિત્ર અને પુરૂરવાને અનુક્રમે નવયૌવના રાજકુંવરી માલવિકાના અને નિત્યયૌવના અપ્સરા ઉર્વશીના પ્રેમમાં આકર્ષાયેલા નિરૂપ્યા છે. તે બન્ને નાયકો અગાઉથી પરણેલા છે અને જ્યારે નવી નાયિકાના પ્રેમમાં ખેંચાય છે ત્યારે મહાદેવી તરફથી નાના–મોટા અંતરાયો ઊભા થતા રહે છે (આવા પ્રસંગોએ, વચ્ચે નર્મસચિવ વિદૂષક તરફથી નાયકને જુદી જુદી મદદપણ મળતી રહે છે અને તેના મૌર્ખ્યથી તકલીફોમાં ઉમેરા પણ થતા રહે છે.) અલંકારશાસ્ત્રીય પરિભાષામાં વિચારીએ તો શૃંગારરસના નિરૂપણમાં કવિએ ઉદ્દીપન–પ્રશમનની યુક્તિથી પ્રસંગાલેખન કરવાનું હોય છે.[૨૨] એટલે કે રંગભૂમિ ઉપર શૃંગારની સતત જમાવટ કરવાને બદલે વચ્ચે વચ્ચે કોઈક અંતરાયથી, તે પ્રેમપ્રસંગોમાં વિક્ષેપ પણ પડવો જોઈએ;[૨૩] અને શૃંગારને પરિપુષ્ટ કરવા, પાર્શ્વભૂમાં (વિદૂષકાદિ દ્વારા) હાસ્યને પણ ગૌણ ભાવે સ્થાન મળવું જોઈએ. આમ મુખ્ય રસની સાથે કોઈક રીતે રસાન્તર પણ મૂકતા રહેવું–તે મુખ્ય રસની

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


સિદ્ધિમાં ઉપકારક ગણવામાં આવ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો કાલિદાસના પહેલા નાટક 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં ધારિણી અને ઈરાવતી નામની બે પૂર્વપત્નીઓ અગ્નિમિત્ર અને માલવિકાના પ્રણયમાર્ગમાં અન્તરાયરૂપ બનીને ઊભી છે. જ્યારે બીજા, વિક્રમોર્વશીય નાટકમાં પુરૂરવા અને ઉર્વશીના પ્રેમપ્રસંગોમાં, શરૂઆતમાં (ત્રીજા અંક સુધી), કાશીરાજપુત્રી ઔશીનરી તરફથી અન્તરાય નડ્યા કરે છે (અને પછીથી, ઉર્વશીનું ઇન્દ્રપરાધીનત્વ જુદી રીતે અન્તરાય સર્જવા ઉદ્યત થાય છે.) પરંતુ મહાકવિ કાલિદાસ જ્યારે તેમના ત્રીજા, અ.શ. નાટકની રજૂઆત કરે છે ત્યારે શૃંગારના નિરૂપણમાં ઉદ્દીપન—પ્રશમનની વિધાને અનુસરવા માટે મહાદેવી વસુમતી કે હંસપદિકા જેવી પૂર્વપત્નીઓનો, અન્તરાયો ઊભા કરવા વિનિયોગ કરતા નથી. બલ્કે, આ પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર એક પણ વાર આવતાં જ નથી. (એમનો જે રીતે ઉલ્લેખ થાય છે, તેનાં પ્રયોજનો પણ વિશિષ્ટ છે અને વધુ કાવ્યત્વપૂર્ણ છે.) વિદૂષકને પણ કવિએ બહુ ચતુરાઈથી મુખ્ય નાયિકાની સામે ક્યારેક પ્રકટ થવા દીધો નથી.

હવે અ.શ. જોઈએ તો દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા વચ્ચેના પ્રણયપ્રસંગમાં અંતરાયનું તત્ત્વ સર્વથા અપૂર્વ છે, નવીન છે, અને તે છે દુર્વાસાનો શાપ. ઉપલક દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો—કવિએ પ્રણયપ્રસંગની કથામાં અંતરાયના ઉપકરણ તરીકે પરંપરાગત રીતની મહાદેવીઓ—પૂર્વપત્નીઓનો—જરીકેય ઉપયોગ નહીં કરતાં, એક અતિપ્રાકૃત (Supernatural) તત્ત્વનો (શાપનો) વિનિયોગ કર્યો છે એવું જણાય. સામાન્ય રીતે મહાદેવીઓ તો કથાના નાયકની સાથે જ સંકળાયેલાં પાત્રો હોય છે. તે સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યાને વશ થઈને અંતરાયો ઊભા કરે તો તે સમજી શકાય, સ્વાભાવિક પણ લાગે. પણ કોઈ કવિ જ્યારે શાપનો પ્રયોગ કરે ત્યારે તે કૃતિના પાત્ર સાથે કોઈ રીતે સંબદ્ધ નહીં હોવાને કારણે દુર્દૈવરૂપે, બહારથી આવી પડેલ અને કૃત્રિમ (અસ્વાભાવિક) પણ લાગે તો નવાઈ નહીં. પણ આપણા કવિએ અ.શ.માં જે વિગતો સાથે શાપનો વિનિયોગ કર્યો છે, તે દુ—ર્દૈવે આવી પડેલ કૃત્રિમ તત્ત્વ લાગતું નથી. આધુનિક યુગમાં કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે કાલિદાસમાં જ્યાં જ્યાં શાપ કે મદનદહનના પ્રસંગો નિરૂપાયા છે તેના મર્મનું બહુ પ્રતીતિકારક ઉદ્ઘાટન કરી બતાવ્યું છે.[૨૪] શ્રી ટાગોરને અનુસરીને કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશી પણ કહે છે કે – "શાકુન્તલમાં શાપ આગન્તુક નથી. શકુન્તલાના અપરાધમાંથી એ જન્મે છે અને દુષ્યન્તના સ્વભાવમાં પડેલા દોષ ઉપર ફૂલેફાલે છે."[૨૫]

કણ્વ શકુન્તલાને અતિથિસત્કારને માટે નિયુક્ત કરીને સોમતીર્થ ગયા હતા. વળી, દુષ્યન્તની સાથે ગાન્ધર્વવિવાહ થયા પછી તે હસ્તિનાપુરની મહિષી બનવાની છે. એ સંજોગોમાં, આંગણે આવી ઊભેલા દુર્વાસા મુનિ તરફ તે બેધ્યાન બને છે. આમ તેનામાં સમષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ જણાય છે. તો બીજી તરફ, દુષ્યન્તમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


વ્યષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ છે જે હંસપદિકાના ગીતથી આપણને જાણવા મળે છે. દુષ્યન્તના સ્વભાવમાં પડેલી આ અભિનવમધુલોલુપા એવી ભ્રમરવૃત્તિ જો નીકળે નહીં તો શકુન્તલાનું ભાવિ પણ હંસપદિકા જેવું જ બની રહે. કવિ, આથી શાપને પ્રયોજે છે.[૨૬] શ્રી ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ "આત્મશોધનને માર્ગે મૂકી આપનારો આ શાપ, એ તો નિષ્ઠુર વેશમાં છુપાયેલો આશીર્વાદ જ છે." (પૃ. ૩૮) આમ શાપથી વિરહાગ્નિમાં સંતપ્ત થયેલા નાયક–નાયિકાની પૂર્વોક્ત ઊણપો દૂર થતાં એક પૂર્ણ સાચો સંવાદ સ્થપાય છે; જેના પરિણામે જ મારીચના આશ્રમમાં–ધરાતલથી ઉપર એવા સ્વર્ગલોકમાં–દુષ્યન્તનું પુત્ર ભરત સહિતની શકુન્તલા સાથે પૂર્ણમિલન સધાય છે. આ કૃતિમાં દુષ્યન્તનો રથ જાણે સ્થૂળકામથી, દેહસૌન્દર્યના આકર્ષણથી (**अनाघ्रातं पुष्पम्** ૦થી) શરૂ કરીને, આત્માના વિશુદ્ધ પ્રેમ સુધીની (**भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि** સુધીની) યાત્રા પૂર્ણ કરાવે છે. આમ, શાપરૂપ અંતરાયની નવીનતાને ધ્યાનમાં લઈને, તેનું અર્થઘટન કરવાથી, અન્તતોગત્વા સમગ્ર અભિજ્ઞાનશકુન્તલની અપૂર્વ નવીનતા પણ હૃદયંગમ થઈ જાય છે !

## પાદટીપ

१. उन्मुखीकरणं तत्र प्रशंसातः प्ररोचना । (३–६)–दशरूपकम् । सं. भोलाशंकर व्यास, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, १९७६. (पृ. १५०).

२. अभिज्ञानशकुन्तलम् with the commentary of राघवभट्ट, Ed. M.R. Kale, Bombay, 1920, Fifth Edition, page–5.

૩. એજન, પૃષ્ઠ : ૮.

૪. જુઓ : મહાકવિ કાલિદાસ; સં. યશવન્ત શુક્લ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૬૩માં પ્રકાશિત પ્રોફે. પી. સી. દવેનો લેખ : "શાકુન્તલનું કલાવિધાન" (પૃષ્ઠ : ૩૮ થી ૪૯).

૫. वत्से, सुशिष्यपरिदत्ता विद्येवाशोचनीयासि संवृत्ता । –अभिज्ञानशकुन्तलम्, सं. एम. आर. काले, पृ. १८.

૬. अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४–६), पृ. ९९.

૭. अद्याधुना शकुन्तला यास्यति, न तु याता, नापि याति, अपि तु यास्यतीति मनसि कृतमात्र एवेति भावः । इति कृत्वा हृदयमुत्कण्ठया संस्पृष्टम् ॥ अभिज्ञानशकुन्तलम् । (पृ. ९९)

૮. अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४–२२), पृ. ११३.

૯. अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४–१८), पृ. १०८.

૧૦. अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४–२०), पृ. १११.

૧૧. શ્રી ઉમાશંકર જોશીને પ્રોફે. અનુપરામ જી. ભટ્ટે કહ્યું હતું કે એમને ૨૨મો ભૂત્વા चिराय ૦ – એ શ્લોક બહુ ગમે છે. ખાસ કરીને એમાંના शान्ते શબ્દની વ્યંજનાને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


કારણે. આજ સુધી તો કર્મસંયોગે તું આશ્રમમાં વસેલી, પણ ગૃહસ્થાશ્રમની તપસ્યામાં પસાર થયા પછી, જીવનની કૃતાર્થતા શામાં છે એનું સ્થિર દર્શન થયા પછી, 'હે શાન્તે, તું આ શાન્ત આશ્રમ વિશે પગલાં કરીશ.' – શાકુન્તલ, અનુ. ઉમાશંકર જોશી, (૧૯૮૮) પ્રસ્તાવના : પૃ. – ૬૬.

૧૨. પુરુષનો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ જો કોઈ નાયિકારૂપ આલંબન વિભાવથી ઉદ્દીપિત થયો હોય તો તે શૃંગારરસરૂપે પરિણમે છે, દુહિતારૂપ આલંબન વિભાવથી ઉદ્દીપિત થયો હોય તો તે વાત્સલ્ય રસરૂપે વિલસે છે; અને શ્રીકૃષ્ણાદિ ભગવાન્રૂપ આલંબન વિભાવથી ઉદ્દીપિત થતો હોય તો તે ભક્તિરસરૂપે વિલસે છે – એવું પરવર્તીકાળના આલંકારિકોનું મંતવ્ય છે.

૧૩. मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः ।
शृङ्गेण च स्पर्शनिमीलिताक्षीं मृगीमकण्डूयत कृष्णशारः ॥
—कुमारसम्भवम् (३—३६), कालिदासग्रन्थावली; सं. रेवाप्रसाद द्विवेदी, काशी हिन्दु विद्यापीठ, वाराणसी, १९७६.
અકાળે વસન્તના આવિર્ભાવથી પ્રકૃતિમાં જે માદકતા પ્રસરી છે, તેનો શિવ–પાર્વતી ઉપર પ્રભાવ પડે છે તે આલેખવા માટે આ વર્ણન છે.

૧૪. नृत्तं मयूराः कुसुमानि वृक्षा दर्भानुपात्तान् विजहुर्हरिण्यः ।
तस्याः प्रपन्ने समदुःखभावम् अत्यन्तमासीद् रुदितं वनेऽपि ॥ (रघुवंशम् १४ : ६९).
कालिदासग्रन्थावली, सं. रेवाप्रसाद द्विवेदी, पृ. २१६ અહીં, વિલાપ કરતી સીતાને જોઈને વનમાં મયૂરો, વૃક્ષો, હરિણીઓ વગેરે કેવી રીતે રડી ઊઠ્યાં તેનું વર્ણન છે. અહીં માનવના દુઃખથી પ્રકૃતિને પ્રભાવિત થતી નિરૂપી છે.

૧૫. યક્ષ વાદળના માર્ગમાં આવનારી ગંભીરા નદીનું આ પ્રમાણે વર્ણન કરે છે :
तस्याः किंचित् करधृतमिव प्राप्तवानीरशाखं
नीत्वा नीलं सलिलवसनं मुक्तरोधोनितम्बम् ।
प्रस्थानं ते कथमपि सखे लम्बमानस्य भावि
ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थः ॥
—मेघदूतम् । (१—४१). —कालिदास—ग्रन्थावली, सं. रेवाप्रसाद द्विवेदी, पृ. ३२.

૧૬. જુઓ : સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય; લે. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૬, (તૃતીય સંસ્કરણ), પૃ. ૧૫૪.

૧૭. शकुन्तलेति यौगिकमेव । तदाह आदिपर्वणि—
निर्जने भुवने यस्मात् शकुन्तैः परिवारिता ।
शकुन्तलेति नामास्याः कृतं चापि ततो मयेति ॥
—अभिज्ञानशकुन्तलम्, सं. रमानाथ झा (શંકર–નરહરિની બે ટીકાઓ સાથે), મિથિલા વિદ્યાપીઠ, દરભંગા, (શંકરની રસચન્દ્રિકા–ટીકા પૃષ્ઠ–૧૭૭). મેનકા શકુન્તલાને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



જન્મ આપીને, તેને વનમાં તરછોડીને ચાલી ગઈ હતી. તે પછી શકુન્તો (=પક્ષીઓ) એ તેને થોડોક સમય સાચવી હતી. ત્યારબાદ કણ્વે તેને આશ્રમમાં લાવી ઉછેરી હતી. આમ शकुन्तैः लाता इति शकुन्तला ।

૧૮. न केवलं तातनियोग एव । अस्ति मे सोदरस्नेहोऽप्येतेषु ॥ अभिज्ञानशकुन्तलम्, पृ. १९.

૧૯. क्षौमं केनचिदिन्दुपाण्डु तरुणा माङ्गल्यमाविष्कृतं
निष्ठ्यूतश्चरणोपभोगसुलभो लाक्षारसः केनचित् ।
अन्येभ्यो वनदेवताकरतलैरापर्वभागोत्थितै–
र्दत्तान्याभरणानि तत्किसलयोद्भेदप्रतिद्वन्द्विभिः ॥
—अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४—५), पृ. ९८

૨૦. ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ પણ આ સંદર્ભે એક ધ્યાનાસ્પદ ચર્ચા કરી છે. જુઓ : સ્વાધ્યાય (૩૧–૩, ૪); મ. સ. યુનિ. વડોદરા, મે–ઓગસ્ટ, ૧૯૯૪, (પૃ. ૨૦૯–૨૧૪)

૨૧. अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४—९), पृ. ९८

૨૨. अभिज्ञानशकुन्तलम् । (४—११), पृ. १०२.

૨૩. उद्दीपन—प्रशमने यथावसरमन्तरा ।
रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिनः ॥
ध्वन्यालोकः (३—१३), સં. તપસ્વી નાન્દી, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ–૧૯૯૮, (પૃ. ૨૩૨)

૨૪. गाढं ह्यनवरतपरिमृदितो रसः सुकुमारमालतीकुसुमवज्झटित्येव म्लानिमवलम्बेत । विशेषस्तु शृंगारः ॥ ध्वन्यालोकः । (पृ. २४०). અત્યંત કોમળ એવા માલતીપુષ્પોને વારંવાર મસળવાથી તે જેમ જલદીથી મ્લાન થઈ જાય, તેમ કોઈ એક રસને વારંવાર રંગભૂમિ ઉપર બતાવવાથી પણ તે મ્લાનિને પામે છે. શૃંગારને તો આ વાત વિશેષ રૂપે લાગુ પડે છે.

૨૫. પ્રાચીન સાહિત્ય; લે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. મહાદેવ દેસાઈ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદા. ૧૯૭૬, પૃ. ૪૬–૪૯.

૨૬. શાકુન્તલ, સં. શ્રી ઉમાશંકર જોશી, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૮.

૨૭. પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દીએ શાકુન્તલમાંના શાપને કેવળ દૈવનું વિલસિત કહીને, ટાગોર અને ઉમાશંકરના અર્થઘટનની સામે એક સબળ, સફળ પ્રતિપક્ષ પણ ઊભો કર્યો છે – તે અત્રે સ્મરણીય છે. જુઓ : પાદટીપ–૪ ઉલ્લિખિત પુસ્તક, પૃ. ૧૫૯.

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[ ૬ ]

# ‘अभिज्ञानश(शा ?)कुन्तलम्’ની સમીક્ષિત આવૃત્તિની સમસ્યાઓ

**ભૂમિકા :** સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલું વાઙ્મય એ સંશોધન અર્થાત્ અનુસન્ધાન (research) ને માટે એક ફળદ્રુપ ભૂમિ સમાન છે. તેમાં કરેલો પરિશ્રમ નિત્ય નવા પાકની ઉપજ આપી શકે એમ છે. તથાપિ એ ભાષામાં લખાયેલા ગ્રન્થોનો પાઠ (Text) જે તે ગ્રન્થકારે જે સ્વ–રૂપે લખ્યો હશે તે કાળક્રમે પરિવર્તિત, પરિવર્ધિત કે ભ્રષ્ટ થયો છે એવા સ્પષ્ટ પુરાવા મળે છે. કારણ કે તે દરેક ગ્રન્થકારોનો પાઠ–મૂળકૃતિ–પ્રતિલિપિમાંથી પ્રતિલિપિ બનાવવાની અનેકાનેક પરંપરામાંથી પસાર થતો થતો સંચરિત થતો રહ્યો છે. મૂળ ગ્રન્થકારનો સ્વહસ્તલેખ તો પ્રાયઃ નષ્ટ થયો હોઈને, આજે તો અનુપલબ્ધ જ હોય છે. પરિણામે આપણી સમક્ષ પ્રતિલિપીકરણની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને આવેલો જે પાઠ હોય તે બહુધા અશુદ્ધ, વિકૃત અને સુધારા–વધારા સાથેનો જ હોવાનો. આ સંજોગોમાં આજે જે પ્રાપ્ય હોય એવી (પાછળના સમયમાં લખાયેલી) હસ્તલિખિત પ્રતો, પાણ્ડુલિપિઓ, Manuscripts – એકઠી કરીને, મૂળ ગ્રન્થકારે કયો પાઠ લખ્યો હશે ? એ શોધી કાઢવું – અને વચગાળાના કાલખંડમાં જેટલો પાઠ્યાંશ ભ્રષ્ટ થયો હોય, પરિવર્તિત કે પરિવર્ધિત થયો હોય એને દૂર કરવો – એ “સમીક્ષિત પાઠ સમ્પાદન” (critical text–editing)ની કલાનું/વિજ્ઞાનનું કાર્યક્ષેત્ર છે.

## ‘અભિજ્ઞાનશ(શા?)કુન્તલ’ની પાંચ વાચનાઓ

અદ્યાવધિ પ્રકાશિત થયેલી કાલિદાસકૃત અભિજ્ઞાન શ(શા ?)કુન્તલની વિવિધ આવૃત્તિઓ[1]નો અભ્યાસ કરતાં એક પ્રધાન મુદ્દો એ ધ્યાન ઉપર આવે છે કે આ કૃતિના દ્વિવિધ પાઠ પ્રચલિત થયેલા છે : ૧. લઘુપાઠ અને ૨. બૃહત્પાઠ. ‘શાકુન્તલ’નો લઘુપાઠ જેમાં વાંચવા મળે છે. તે (क) ‘દેવનાગરી–વાચના’ અને (ख) ‘દાક્ષિણાત્ય વાચના’ છે. જ્યારે ‘શકુન્તલમ્’ના બૃહત્પાઠને સુરક્ષિત રાખનારી ત્રણ વાચનાઓ છે: (ग) કાશ્મીરી વાચના, (घ) મૈથિલી વાચના અને (ङ) બંગાળી વાચના. આનો એ અર્થ થયો કે ‘અભિજ્ઞાન શ (શા ?) કુન્તલ’નો, કાવ્યસૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ ગુણાત્મક તારતમ્ય ધરાવતો પાઠ (Text) પાંચ પ્રકારનો છે !

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



આ પાંચેય વાચનાઓ (Recensions) મુજબના 'શાકુન્તલ' કે 'શકુન્તલ'ની મુદ્રિત આવૃત્તિઓના પ્રકાશનની વિગતો નીચે મુજબ છે :

(૧) Monier Williams એ 'અભિજ્ઞાન શકુન્તલમ્'ના દેવનાગરી વાચનાના પાઠની સમીક્ષિત આવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૮૫૩માં પ્રકાશિત કરી; અને તેની દ્વિતીયાવૃત્તિ ૧૮૭૬ ઈ.સ.માં પ્રકટ થઈ. (તથા ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાણસીમાંથી એની ત્રીજી આવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૯૬૧માં બહાર આવી છે.) મોનીયર વીલીયમ્સે ભારતના પૂર્વ, પશ્ચિમ અને દક્ષિણ ભાગોમાંથી મેળવેલી ત્રણ–ચાર હસ્તપ્રતો અને બે બંગાળી લિપિમાં લખાયેલી હસ્તપ્રતોને આધારે પોતાની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરી છે. તદુપરાંત, તેમણે ત્રણ ટીકાઓ – ૧. કાટયવેમ, ૨. શંકર અને ૩. ચન્દ્રશેખરની રચેલી–નો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. તેમણે એવું પણ જણાવ્યું છે કે કોઈપણ પાઠાન્તરનો સ્વીકાર કરતાં પહેલાં આ ત્રણેય ટીકાઓને તેમણે અચૂક ધ્યાન ઉપર લીધેલ છે.[૨]

પરંતુ દુર્ભાગ્યે તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલી ત્રણમાંની એકેય ટીકા દેવનાગરી વાચનાના 'શાકુન્તલ' ઉપરની ન હતી. કાટયવેમની ટીકા દાક્ષિણાત્ય વાચનાને અનુસરે છે; શંકરની ટીકા મૈથિલ વાચનાને અનુસરે છે અને ચન્દ્રશેખરની ટીકા બંગાળી વાચનાને અનુસરે છે. આમાં દેવનાગરી વાચનાના 'શાકુન્તલ' ઉપર જે રાઘવભટ્ટની ટીકા છે તેનો મોનીયર વીલીયમ્સે ઉપયોગ કર્યો નથી, બલ્કે તેમને તે ઉપલબ્ધ જ નહોતી થઈ. આથી એવું બન્યું છે કે તેમની 'દેવનાગરી વાચનાને અનુસરતી 'શકુન્તલ'ની સમીક્ષિત–આવૃત્તિમાં ઘણે સ્થળે બંગાળી વાચાના પાઠાન્તરનો સ્વીકાર થયેલો દેખાય છે. દા.ત. ૧. **आगामिनि चतुर्थदिवसे *पुत्रपिण्डपालनो* नामोपवासो भविष्यति ।** (MW, પૃ. ૯૦). અહીં દેવનાગરી વાચનામાં તો **प्रवृत्तपारणो** એવું પાઠાન્તર છે. ૨. **इमं *देवताशेषापदेशेन* सुमनोगोपितं कृत्वाऽस्य हस्तं प्रापयिष्यामि ।** વાસ્તવમાં રાઘવભટ્ટ મુજબ અર્થાત્ દેવનાગરી વાચનામાંનો **देवप्रसादस्यापदेशेन** એવો પાઠ સ્વીકાર્ય છે. આમ મોનીયર વીલીયમ્સની આવૃત્તિ દેવનાગરી–વાચનાનો સમીક્ષિત પાઠ રજૂ કરે છે, એવો મત આજે સ્વીકાર્ય બની શકે એમ નથી.

(૨) ડૉ. એસ. કે. બેલવેલકરે કાશ્મીરી વાચનાના 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરી હતી. અને જે સાહિત્ય–અકાદમી, ન્યૂ દિલ્હી દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૬૫માં પ્રકાશિત કરવામાં આવેલ છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યવશાત્ એમના અવસાનને કારણે તેઓએ કઈ હસ્તપ્રતો ઉપયોગમાં લીધી હતી, તેમાં કેવાં પાઠાન્તરો હતા, અમુક પાઠપસંદગી કેમ કરવામાં આવી ? કે પ્રસ્તુત સમ્પાદનની ભૂમિકા–પ્રસ્તાવના શી છે ? એ તેમણે લખ્યું નથી. ડૉ. વી. રાઘવને એની ટૂંકી પ્રસ્તાવનામાં એટલું જણાવ્યું છે કે આ કાશ્મીરી પાઠવાળી 'શાકુન્તલ'ની આવૃત્તિ છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain. Digitized by eGangotri.


ડૉ. બેલવેલકરે જો આ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના લખી હોત તો કાશ્મીરી વાચના અને બંગાળી વાચના વચ્ચેનો સંબંધ તેમણે ચર્ચ્યો હોત, જેની ચર્ચા તેમણે તેમના કેટલાક લેખોમાં કરી છે.[૩] તેમના મન્તવ્ય અનુસાર ત્રીજા અંકના શૃંગારિક દશ્યનો બહુ વિસ્તૃત પણ નહીં અને બહુ સંક્ષિપ્ત પણ નહીં એવો પાઠ 'સમીક્ષિત પાઠ' તરીકે સ્વીકાર્ય છે. આથી તેમણે બંગાળી વાચના મુજબનો ૪૧ શ્લોકોવાળો અતિવિસ્તૃત ત્રીજો અંક, કે દેવનાગરી વાચના મુજબનો ૨૧ શ્લોકવાળો સંક્ષિપ્ત, સંયમિત ત્રીજો અંક પસંદ કર્યો નથી; પણ કાશ્મીરી વાચના મુજબનો ૨૪ શ્લોકવાળો (જેમાં બંગાળી વાચનાના ત્રણ–ચાર સંવાદો અને **त्वं दूरमपि गच्छन्ती हृदयं न जहासि मे । दिनावसानच्छायेव पूरोमूलं वनस्पतेः ॥** (શ્લોક–૨૧)નો સમાવેશ થાય છે, તેવા પાઠનો સ્વીકાર કર્યો છે.[૪]

(૩) મિથિલા વિદ્યાપીઠ, દરભંગા (બિહાર) દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૫૭માં પ્રોફે. રમાનાથ ઝાએ સંપાદિત કરેલ 'અભિજ્ઞાન શકુન્તલ'ને પ્રકાશિત થયેલ છે. તેમાં 'શકુન્તલ' નાટકનો મૈથિલીવાચના મુજબનો પાઠ સંપાદિત કરવામાં આવ્યો છે. આ પ્રકાશનમાં શંકર અને નરહરિની અનુક્રમે 'રસચન્દ્રિકા' અને 'શકુન્તલટિપ્પણ' નામની બે ટીકાઓ પણ રજૂ કરવામાં આવી છે. આ વાચનામાં નાન્દી શ્લોક પછી સૂત્રધારની ઉક્તિ આવે છે કે – **आर्ये ! रसभावविशेषदीक्षागुरोः श्रीविक्रमादित्यस्य साहसाङ्क–स्याभिरूपभूयिष्ठा परिषत् । अस्यां च कालिदासग्रथितवस्तुना .... ।** અહીંથી જ શરૂ કરીને આ વાચનાનો પાઠ બંગાળી વાચનાથી કેવી રીતે અને ક્યાં ક્યાં જુદો પડે છે એની ચર્ચા પ્રોફે. રમાનાથ ઝાએ પ્રસ્તાવના (પૃષ્ઠ. ૨૦ થી ૨૫)માં કરી છે.

(૪) Richard Pischel તેમણે બંગાળી વાચના મુજબના 'શકુન્તલા' નાટકની સમીક્ષિત આવૃત્તિ ૧૮૭૬માં પ્રકાશિત કરી હતી. હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીના ૧૬મા વોલ્યુમ રૂપે આનું પ્રકાશન થયું હતું; જેની બીજી આવૃત્તિ ૧૯૨૨માં બહાર પડી છે. આમ તો સર વિલીયમ જોન્સે સૌ પ્રથમ 'શાકુન્તલ'નો જે અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રકાશિત (ઈ.સ. ૧૭૯૧) કર્યો હતો, તેમાં પણ બંગાળી પાઠ જ લીધો હતો; પણ તેમાં પીશેલે ઉપયોગમાં લીધેલી સામગ્રી કામે લેવાઈ ન હતી. બલ્કે, સર વીલીયમ જોન્સને શાકુન્તલની એકાધિક વાચનાઓ છે એની માહિતી પણ ન હતી.

યુનિવર્સિટી ઓફ ઓક્સફર્ડમાં રહીને ડૉ. શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે 'અભિજ્ઞાનશકુન્તલ'ની એક નવી સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરી હતી; જેનું પ્રકાશન સંસ્કૃત કોલેજ, કલકત્તા–૭૦૦૦૭૩ દ્વારા ઈ.સ. ૧૯૮૦માં થયું છે. ડૉ. દિલીપકુમાર કાંજીલાલે એવું પ્રસ્થાપિત કરવા પ્રયાસ કર્યો છે કે – 'અભિજ્ઞાનશકુન્તલ'નો જે પાઠ 'બંગાળીવાચના'માં સચવાઈ રહ્યો છે. તે જ મૂળ કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાન શકુન્તલ'નો પાઠ છે ! આ સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવા માટે સૌથી વધારે હસ્તપ્રતો અને પ્રાયઃ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


તમામ ટીકાગ્રન્થોનો તેમણે વિનિયોગ કર્યો છે. જેમાં બારમી સદીની નેવારી હસ્તપ્રત, કે જે સૌથી પ્રાચીનતમ છે. તેનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરાયો છે. આ પ્રાચીનતમ હસ્તપ્રતમાં મળતા પાઠનું સમર્થન બીજી સાત બંગાળી હસ્તપ્રતોના પાઠ દ્વારા થયું છે. તદુપરાંત, ચારેક શારદાલિપિમાં લખાયેલી હસ્તપ્રતો તેમણે વાપરી છે. સોળ જેટલાં ટીકા–ટિપ્પણો તેમણે એકઠાં કરીને તપાસ્યાં છે. આટલી પ્રાચીનતમ હસ્તપ્રત અને અનેક ટીકાગ્રન્થો, ઉપરાંત અલંકારશાસ્ત્રના તમામ ગ્રન્થોમાંના 'શકુન્તલ'નાં ઉદાહરણોને જોઈને, તપાસીને તેમણે જે પાઠ સંપાદિત કર્યો છે તેને તેમણે A Reconstruction of the Abhijnanasakuntalam એવું શીર્ષક આપ્યું છે.

(૫) શાકુન્તલની દાક્ષિણાત્ય વાચના મુજબનો પાઠ આપણને શ્રીવાણીવિલાસ પ્રેસ, શ્રીરંગમ્થી (સંભવતઃ ૧૯૧૭માં) પ્રકાશિત થયેલી 'શાકુન્તલ'ની આવૃત્તિમાં જોવા મળે છે. આમાં 'અભિરામ'ની ટીકા પણ છપાઈ છે. પરંતુ આને 'સમીક્ષિત આવૃત્તિ' કરી શકાય એમ નથી. કેમકે તેમાં કઈ હસ્તપ્રતો કામે લેવાઈ છે, કયાં કયાં પાઠાન્તરો છે ? ઇત્યાદિની કોઈ જ નોંધ નથી. દક્ષિણ ભારતમાં પ્રચલિત એવા શાકુન્તલના પાઠને સ્વીકારીને ઘણા ટીકાકારોએ ટીકા રચી છે. જેમાં કાટ્યવેમની વસન્તરાજીયા–ટીકા, અજ્ઞાતકર્તૃક 'ચર્ચા' ટીકા, અને શ્રીનિવાસાચાર્યની 'શાકુન્તલ–વ્યાખ્યા' મુખ્ય છે. તદુપરાંત, ડૉ. શ્રીમતી પૂનમ પંકજ રાવળે સંપાદિત કરેલી ઘનશ્યામ કૃત 'સંજીવન ટિપ્પણ' પણ નોંધપાત્ર છે. આ સઘળી સામગ્રીનો વિનિયોગ કરીને શાકુન્તલની દાક્ષિણાત્ય વાચનાનું સમીક્ષિત પાઠ સંપાદન કરવાનું કામ હજુ બાકી છે.

## [ ૨ ]

## પાંચ વાચનાઓ બાબતે વિવિધ મતો

અભિજ્ઞાન શ(શા ?)કુન્તલ એવી નાટ્યકૃતિ છે કે જેણે દરેક યુગના અને દરેક ભૂગોળના સાહિત્યરસિકોને ડોલાવી મૂક્યા છે; અને એમાંથી જ એક અનન્ય પ્રશસ્તિવચન જન્મ્યું છે કે **काव्येषु नाटकं रम्यं, तत्र रम्या शकुन्तला ....** । વગેરે. આમ 'શાકુન્તલ'એ જગત્–શ્રેષ્ઠ નાટ્યકૃતિ છે એમાં બેમતિ નથી; પણ કાલિદાસના સ્વહસ્તે લખાયેલો 'શાકુન્તલ'નો પાઠ કયો એ બાબતે એકમતિ તો નથી જ, બલ્કે કોઈ એક સાહિત્યરસિકને સ્વાન્તઃ સુખાય પોતાના પુરતો સીમિત રાખવા કોઈ મત બાંધવો હોય તો તે એકલો વ્યક્તિ પણ દોલાચલચિત્તવૃત્તિ થયા વિના રહેવાનો નથી ! ડૉ. શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલ સાચું જ કહે છે કે – It is in the Abhijnanasakuntalam that the Indological world is both united and divided.[૫]

આ સન્દર્ભમાં આપણે શકુન્તલ (કે શાકુન્તલ ?)ની અદ્યાવધિ પ્રસિદ્ધ થયેલી પાંચ વાંચનાઓ બાબતે જે વિવિધ મતો ઉચ્ચારાયા છે. તેમાંના કેટલાક આ પ્રમાણે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


છે :— મોનીયર વિલીયમ્સ જણાવે છે કે – "મોટાભાગના વિદ્વાનો દ્વારા દેવનાગરી–વાચના પ્રાચીન અને શુદ્ધ માનવામાં આવી છે. જો કે રીચાર્ડ પિશેલ અને બીજા વિદ્વાનોએ બંગાળી વાચનાના ઘણા પાઠાન્તરોની તરફેણ કરી છે. તથા સાહિત્યદર્પણકાર પણ બંગાળીવાચનાને અનુસરે છે. દેવનાગરી વાચનાની ઘણી હસ્તપ્રતો મોટેભાગે ભારતના ઉત્તર પ્રાન્તોમાંથી મળી આવી છે. આ પ્રાન્તોમાંના લહિયાઓ વિદ્વાન ન હતા અને તેથી જ તેમણે નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રતિલિપીકરણનું કાર્ય કર્યું હતું. કેમકે તેઓ જેનું પ્રતિલિપીકરણ કરતા હતા તેનો અર્થ સમજતા ન હતા. આના સુપરિણામે તેમણે મૂળ નાટ્યકૃતિનો પાઠ સભાન રીતે બદલવા કોશિશ કરી નથી. જ્યારે આની સામે બંગાળના લહિયાઓ પંડિત હતા. આથી તેમના હાથે મૂળ કૃતિના પાઠમાં ઘણે સ્થળે પુનરુક્તિ અને વૃદ્ધિ–પ્રક્ષેપ–થવા પામ્યા છે. આનાં ઘણાં ઉદાહરણ રજૂ કરી શકાય; પણ બંગાળી વાચનાના કેવળ ત્રીજા અંકનું જ ઉદાહરણ લઈએ તો પણ તેમાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાનું શૃંગારિક–દૃશ્ય દેવનાગરી વાચના કરતાં ચારથી પાંચ ગણું લાંબું છે."[૬]

મિથિલા વિદ્યાપીઠ, દરભંગાએ પ્રકાશિત કરેલ 'શકુન્તલ' નાટકમાં મૈથિલી વાચના મુજબનો પાઠ છે એમ એના સંપાદક શ્રી રમાનાથ ઝાનું મન્તવ્ય છે, તથા પિશેલે સંપાદિત કરેલી આવૃત્તિ કરતાં આ મૈથિલ પાઠ ક્યાં ક્યાં જુદો પડે છે. [ દા.ત. ચતુર્થ અંકમાં પિશેલે **यात्येकतोस्तिशिखरं०** । ૨, **अन्तर्हिते शशिनि०** । ૩, **कर्कन्धूनामुपरि०** । અને **पादन्यासं क्षितिधरगुरोः०** । ૫ ને જે રજૂ કર્યા છે, તે શ્લોકો મૈથિલી વાચનામાં ૪, ૫ અને ૩ ક્રમે રજૂ થયા છે. એ જ પ્રમાણે પિશેલે પાંચમા અંકમાં આવતા પુરોહિતનું નામ 'સોમરાત' સ્વીકાર્યું છે. જે મૈથિલપાઠમાં 'સોમદત્ત' રૂપે જોવા મળે છે. જુઓ : પ્રસ્તાવના ૨૦ થી ૨૫ ઉપર શ્રીરમાનાથ ઝાની દલીલો.] તેનું નિરૂપણ શ્રીરમાનાથ ઝાએ કર્યું જ છે. તથાપિ આ જ વિષય ઉપર ડૉ. વી. રાઘવને કહ્યું છે કે સંપાદક શ્રી રમાનાથ ઝાએ મૈથિલી વાચનાનો દાવો કર્યો છે. પરંતુ આવી કોઈ પાંચમી વાચના વિગતોને આધારે પ્રમાણિત થઈ શકતી નથી. આ (મૈથિલ) પાઠ "બંગાળી–કાશ્મીરી કુળ"ની પરંપરામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે એમ છે. આનો પાઠ ક્યારેક બંગાળી વાચનાના પાઠ તરફ ઢળે છે, તો ક્યારેક કાશ્મીરી–વાચનાના પાઠ તરફ ઢળે છે.[૭]

★

કાશ્મીરી વાચના મહદંશે બંગાળી વાચના સાથે સામ્ય ધરાવે છે. તથાપિ તફાવતના મુદ્દાઓ પણ ઘણા છે. તેથી તેને સ્વતંત્ર વાચના તો ગણવી જ પડે એમ છે. પરંતુ ડૉ. એસ. કે. બેલવેલકર જેવા વિદ્વાને–એ વાચના મૂળનો પાઠ ઘણે સ્થળે સાચવી રાખે છે એવો અભિપ્રાય પણ વ્યક્ત કર્યો છે. ડૉ. બેલવેલકરે ત્રીજા અંકનો બહુ ટૂંકો નહીં અને બહુ પ્રલંબ નહીં એવો શૃંગારિક પ્રસંગ, કે જે કાશ્મીરી વાચનામાં સુરક્ષિત છે. તેને મૂળનો–"મૌલિકપાઠ"–હોવાનું સ્વીકાર્યું છે.[૮] તદુપરાંત, આ કાશ્મીરી વાચનાના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


પાઠનું સમીક્ષિત પાઠ સંપાદન કરવા માટે એમણે જે હસ્તપ્રત (ભાણ્ડારકર ઓરિએન્ટલ રીસર્ચ ઈન્સ્ટીટ્યુટ, પૂના, નં. ૧૮૭૫–૭૬નો ક્રમાંક ૧૯૨)નો વિનિયોગ કર્યો હતો. "તેમાંના ઘણા પાઠો પાઠસમીક્ષાના વસ્તુલક્ષી અને આત્મલક્ષી સિદ્ધાન્તો દ્વારા પૂરેપૂરા સમર્થિત પણ થાય છે." એવું તેમણે જણાવ્યું છે.[૯] આથી એવું જણાય છે કે કાશ્મીરી વાચનાને તેમણે વધુ પ્રામાણિક પાઠવાળી ગણી છે.

★

'શાકુન્તલ'ની દાક્ષિણાત્ય વાચના અને દેવનાગરી વાચનામાં ઝાઝો તફાવત નથી. પ્રોફે. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદીના મતે પશ્ચિમ ભારતની દેવનાગરી વાચનાના પાઠની સાથે દાક્ષિણાત્ય પાઠ ૯૦% મળતો આવે છે. જેથી તેમણે સંપાદિત કરેલી 'શાકુન્તલ'ની આવૃત્તિમાં તેમણે દેવનાગરીવાચનાને જ 'સમીક્ષિત આવૃત્તિ' તૈયાર કરવામાં ઉપયોગી માની છે.[૧૦]

રીચાર્ડ પિશલે 'શકુન્તલ'ની બંગાળી વાચના મુજબનો સમીક્ષિત પાઠ પ્રસિદ્ધ કર્યા પછી, ડૉ. દિલીપકુમાર કાંજીલાલને 'શકુન્તલ'ની પ્રાચીનતમ હસ્તપ્રત મળી[૧૧] આવ્યા પછી, તેમણે પ્રાપ્ય અન્ય હસ્તપ્રતો પણ એકઠી કરી અને પ્રાયઃ તમામ ટીકાગ્રન્થોનો ઉપયોગ કરીને બંગાળી વાચનાના પાઠને જ મૌલિક/પ્રામાણિક સિદ્ધ કર્યો છે. પરંતુ આ સઘળી સામગ્રીનો અભ્યાસ કરીને તેમણે એક અભિનવ મત એવો પણ ઉચ્ચાર્યો છે કે 'શ(શા)કુન્તલ'ની ચાર કે પાંચ વાચનાઓ નહીં, પણ સાત પ્રકારની વાચનાઓ છે ! જેમકે, ૧. બંગાળી, ૨. મિથિલા, ૩. નેવારી, ૪. કાશ્મીરી, ૫. દાક્ષિણાત્ય, ૬. મિશ્રિત દેવનાગરી અને ૭. કાપકૂપવાળી–સંક્ષિપ્ત–દેવનાગરી પાઠપરંપરા, અને આ બધી જ પાઠપરંપરાઓ ઘણા પ્રાચીન સમયથી જ ભારતમાં પ્રચલિત થઈ ચૂકી હતી.[૧૨] આટલી બધી વાચનાઓ અને ઉપવાસનાઓની વિગતો ક્રમશઃ પ્રકાશમાં આવતી ગઈ છે અને પરિણામે 'શ(શા)કુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવાનું કામ કેટલું અંધાધૂંધી ભરેલું છે તેનો વિદ્વાનોને અંદાજ આવતો ગયો છે.

આ વાચનાઓનું વૈવિધ્ય જોઈને Keithએ એવો મત ઉચ્ચાર્યો છે કે કોઈપણ એક વાચનાનો પાઠ નિર્ણયાત્મક નથી.[૧૩] પ્રોફે. બેલવેલકરે પણ જણાવ્યું છે કે શાકુન્તલનો અંતિમ (મૌલિક) પાઠ સ્વાભાવિક રીતે જ કોઈ એક વાચનામાં સંગ્રહાયેલો નથી.[૧૪] અલબત્ત, ગુજરાતને માટે જે એક ગૌરવાસ્પદ હકીકત છે તે પણ અહીં નોંધવી જોઈએ. પ્રોફે. શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે લખ્યું છે કે શ્રી બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર (બ.ક.ઠા.)જ સૌથી પહેલી વ્યક્તિ છે કે જેમણે 'શાકુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કેમ કરવી ? એ પ્રશ્નને (ઇ.સ. ૧૯૧૯માં) હાથમાં લઈને બહુ જ વિચારપ્રેરક અને સર્વતોમુખી અભિગમથી આની સમસ્યા ચર્ચી છે.[૧૫] શ્રી બ.ક.ઠાકોરે એમના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


"The text of the Śākuntalā" નિબંધમાં[૧૯] સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આજે ઉપલબ્ધ થતી વાચનામાંથી એક પણ એવી નથી કે જે મૂળનો પાઠ સાચવતી હોય. આ સંજોગો તમામ વાચનાઓમાંથી જ્યાંથી જે કોઈ અંશ સુન્દરતમ હોય, સુસંગત હોય અને અત્યંત નાટ્યક્ષમ હોવા બાબતે જેના વિષે કશો વિવાદ ન હોય તેને પસંદ કરીને 'શાકુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવી જોઈએ. શ્રી બ.ક. ઠાકોરના જ શબ્દો જોઈએ તો –

Even our oldest manuscripts of it are very modern. If we leave the matter entirely to the orthodox methods of the mere Sanskrit scholar, we can advance no further than three Śākuntalās, the Devanāgari, the Bengali, and the Kaśmiri Śākuntalā, however, is no ordinary play; it is the noblest product of the Sanskrit drama, the most perfect work of the greatest poet of historical India. Cultured humanity cannot possibly tolerate three divergent Śākuntalās, or even two. It must have one single definitive Śākuntalā acceptable to all competent judges. And above all, in Kalidasa we are dealing with an author about whom we can assert categorically that if we can only discover from amongst the variants before us that one which is unquestionably the beautiful, the most pregnant, the most appropriate, and the most dramatic, that one is also unquestinably what Kalidasa must have written, and not the others. This, at any rate, is the principle of selective comparison I advocate. (See : The Text of the Śākuntalā, section first, Page 5.)

## [ ૩ ]

## પ્રક્ષેપો, પાઠાન્તરો અને તેનાં કારણો

કાલિદાસકૃત નાટ્યત્રયીમાંથી જે નાટ્યકૃતિ સર્વોત્તમ ગણાઈ છે, તેની પાઠપરમ્પરા ચાર કે પાંચ પ્રકારની 'વાચના' (recensions) ઓમાં પ્રવર્તમાન છે એ જોયું. આ પાંચેય વાચનાઓમાં કેવા કેવા પ્રકારના પ્રક્ષેપો અને પાઠાન્તરો આંખ સામે આવે છે. તેનો વિગતે અભ્યાસ કરવા જેવો છે. કારણ કે આ કૃતિના શીર્ષકથી શરૂ કરીને, અંતિમ ભરતવાક્ય સુધીના પાઠ્યાંશમાં ભારે વિકૃતિ, પરિવર્તન, પરિવર્ધન અને પાઠભેદો થતા રહ્યા છે ! બંગાળીવાચના અનુસાર આનું શીર્ષક 'અભિજ્ઞાન શકુન્તલ' છે; અને દેવનાગરી વાચના મુજબ તે 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' છે. છેલ્લા 'ભરતવાક્ય'ના શ્લોકમાં પણ **सरस्वती श्रुतिमहती** છે કે **सरस्वती श्रुतमहती** કે **श्रुतमहतां** છે એ વિવાદાગ્રસ્ત છે ! આથી "શ(શા)કુન્તલ"ની સમીક્ષિત આવૃત્તિની વાત કરતાં પહેલાં મૂળ પાઠ્યાંશના આવા અનેકવિધ પરિવર્તનોની વિગતો તપાસી લેવી અનિવાર્ય છે :

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



(૧) 'શાકુન્તલ'ની દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્ય વાચનાના ત્રીજા અંકમાં ૨૧ થી ૨૪ શ્લોકો જોવા મળે છે; જ્યારે મૈથિલી વાચના અને બંગાળી વાચનાના ત્રીજા અંકમાં ૪૦ થી ૪૧ શ્લોકો આવેલા છે. આમ દેવનાગરી વાચનાના લઘુપાઠની અપેક્ષાએ બંગાળી વાચનામાં પ્રક્ષેપ—એક નવા દશ્યનો ઉમેરો – થયેલો જોવા મળે છે. જેમકે,

અનસૂયાએ 'રાજાઓ બહુ વલ્લભાવાળા હોય છે.' એમ કહીને રાજા પાસે **परिग्रहबहुत्वेऽपि द्वे प्रतिष्ठे कुलस्य नः ।** એમ બોલાવડાવ્યું. તેથી શકુન્તલા કહે છે કે ઉપચારનું અતિક્રમણ કરીને રાજા પાસે આવું બોલાવડાવવા માટે સખીઓ લોકપાલની માફી માંગે. ત્યારે સખીઓ એમ કહે છે કે જેણે 'અન્તઃપુરના વિરહી રાજાને રોકવાથી અટકો' એમ કહ્યું છે તે જ રાજાની માફી માંગે. રાજા કહે છે કે આ અપરાધને ત્યારે જ માફ કરું કે જ્યારે આ રમ્ભોરુ આ કુસુમાસ્તરણ ઉપર એના અંગ સાથે શયન કરવાની અનુમતિ આપે.[૧૭] અહીં, વળી પ્રિયંવદા ઉમેરે છે કે **न एतावता पुनः तुष्टिः भविष्यति ।** (એટલાથી કંઈ સંતોષ મળવાનો નથી)! આમ રંગભૂમિ ઉપર સંભોગ શૃંગારની વાતો પ્રકટ વાણીમાં રજૂ થાય છે. ત્યાર પછી મૃગપોતકને માતા સાથે ભેળવવાનું બહાનું કાઢીને સખીઓ જતી રહે છે. દુષ્યન્ત શકુન્તલાની સંભાળ લેવાનું કામ કરે છે, અને 'ગાન્ધર્વવિવાહને પિતાઓ પણ માન્ય રાખે છે' એમ સમજાવે છે. પણ શકુન્તલા ઊઠીને દૂર જતી રહે છે. રાજા એની પાછળ જાય છે. પણ પોતે લતાવલયોની બહાર પ્રકાશમાં આવી ગયો છે એમ જોતાં પાછો ફરે છે, અને લતામંડપમાં જઈને ત્યાં પડેલા શકુન્તલાના મૃણાલવલયને ઉઠાવીને છાતીસરસું ચાંપે છે. દૂર ઊભેલી શકુન્તલા આ બધું જોઈ રહી હોય છે. તે મૃણાલવલય પાછું લેવાના બહાને લતામંડપમાં ફરી પ્રવેશે છે. રાજા **जीवितेश्वरी मे प्राप्ता ।** કહીને, પોતાના હાથે જ તે મૃણાલવલયને શકુન્તલાના હાથમાં પહેરાવવાની માંગણી કરે છે. બન્ને સાથે બેસે છે. ત્યાં શકુન્તલા ઉતાવળ કરવાનું કહે છે : **त्वरताम् त्वरताम् आर्यपुत्रः ।** રાજાને આ સાંભળી સંતોષ થાય છે અને ઉમેરે છે કે **भर्तुराभाषणपदमेतत् ।** "પતિને માટે આ (આર્યપુત્ર) શબ્દ વપરાય છે." એટલામાં તો પવનથી હાલી ઊઠેલા કર્ણોત્પલની રજથી શકુન્તલાની આંખ અશ્રુકલુષિત થઈ જાય છે. આ તકનો લાભ લઈને રાજા કહે છે કે તું જો અનુજ્ઞા આપે તો ફુંક મારીને તે રજને આંખમાંથી દૂર કરી આપું. રાજા શકુન્તલાનું મુખ ઊંચું કરવા પ્રયત્ન કરે છે. શકુન્તલા તેને રોકવા પ્રયાસ કરે છે. એટલામાં નેપથ્યમાંથી "ચક્રવાકવધૂ સહચરથી રજા લઈ લે, રાત્રિ ઉપસ્થિત થઈ છે" એવી સૂચના મળે છે.

આ દશ્ય દેવનાગરી વાચનામાં નથી. કાશ્મીરી વાચનામાં, ઉપર્યુક્ત બંગાળી વાચનાના અંશમાં કાપકૂપ કરીને થોડોક અંશ ડૉ. બેલવેલકરે સ્વીકાર્યો છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


આ જ પ્રમાણે, કાશ્મીરી વાચના મુજબના શકુન્તલના સાતમા અંકના આરંભે એક 'પ્રવેશક' આવેલો છે. જેમાં સ્વર્ગની બે નૃત્યાંગનાઓ—નાકલાસિકાઓ—નો વાર્તાલાપ અને નૃત્યનું દશ્ય મૂકવામાં આવ્યું છે. એમની વાતમાંથી પ્રેક્ષકોને જાણવા મળે છે કે રાક્ષસત્રાસ દૂર કરી આપ્યા પછી, ઈન્દ્રે રાજા દુષ્યન્તને પૃથિવીલોકમાં પાછો પહોંચાડવા માતલિને મોકલ્યો છે. આ 'પ્રવેશક' કેવળ કાશ્મીરી વાચનામાં જ જોવા મળે છે. તે દેવનાગરી, દાક્ષિણાત્ય, મૈથિલી કે બંગાળી વાચનામાં વાંચવા મળતો નથી. ટૂંકમાં, આ પણ એક બીજો પ્રક્ષેપ છે.

(૨) આ નાટકમાં જે પાત્રસૃષ્ટિ છે. તેના નામોમાં પણ પાઠભેદ ઊભા થયેલા દેખાય છે ! દા.ત. નાયકનું નામ દુઃષન્ત, દુષ્મન્ત, દુષ્વન્ત અને દુષ્યન્ત – એમ જુદી જુદી વાચનાની જુદી જુદી હસ્તપ્રતમાં વાંચવા મળે છે. અને તે પ્રમાણે રીચાર્ડ પિશેલ વગેરેએ – સમીક્ષિત આવૃત્તિના સંપાદકોએ—પણ જુદા જુદા પ્રકારે નામને સ્વીકાર્યું છે. વિદૂષકના નામ પણ ત્રણ પ્રકારના વાંચવા મળે છે. માધવ્ય, માઢવ્ય અને માણ્ડવ્ય. શકુન્તલાની સખીનું નામ 'અનસૂયા' અને 'અનુસૂયા' રૂપે વાંચવા મળે છે. એ જ પ્રમાણે, 'પાર્વતાયન' અને 'વાતાયન'; તથા 'ધનમિત્ર' કે 'ધનવૃદ્ધિ' વળી, શાર્ઙ્ગરવ કે શાઙ્ગરવ – હંસપદિકા કે હંસવતી એવાં ઉભયવિધ નામો જુદી જુદી વાચનામાં જોવા મળે છે.

(૩) શ(શા)કુન્તલના ત્રીજા, ચોથા અને છઠ્ઠા અંકની પૂર્વમાં આવેલા અર્થોપક્ષેપકોને બંગાળી અને મૈથિલી વાચનામાં ત્રણેયને 'પ્રવેશક' રૂપે ઓળખાવ્યા છે; જ્યારે કાશ્મીરી, દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્ય વાચનામાં ત્રીજા, ચોથામાં 'વિષ્કંભક' અને છઠ્ઠામાં 'પ્રવેશક' 'એવું નામ આપ્યું છે. શ્રી રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદીએ આ ત્રણેય અંકના અર્થોક્ષેપકોને અનુક્રમે વિષ્કંભક, મિશ્રવિષ્કંભક અને 'મિશ્રવિષ્કંભક' એવા નામે ઓળખાવ્યા છે.

(૪) બંગાળી વાચના અને મૈથિલી વાચનામાં પ્રત્યેક અંકના નામ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે, ૧લા અંકને, 'આખેટક', ૨જા અંકને 'આખ્યાનગુપ્તિ', ૩જા અંકને 'શૃંગારભોગ', ૪થા અંકને 'શકુન્તલાપ્રસ્થાન', ૫મા અંકને 'શકુન્તલાપ્રત્યાખ્યાન', છઠ્ઠા અંકને 'શકુન્તલાવિરહ' અને ૭મા અંકને 'શકુન્તલાસંવર્ધન' નામ અપાયું છે. અલબત્ત, બંગાળી વાચનામાં સાતમા અંકનું અને મૈથિલી વાચનામાં બીજા અંકનું નામ મળતું નથી. આ બે સિવાયની બીજી કોઈપણ વાચનામાં અંકોના નામ અપાયાં નથી.

(૫) પ્રત્યેક અંકની શ્લોકસંખ્યા પણ દરેક વાચનમાં જુદી જુદી જોવા મળે છે. જેમકે,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



| | બંગાળી | મૈથિલી | કાશ્મીરી | દેવનાગરી | દાક્ષિણાત્ય |
|---|---|---|---|---|---|
| અંક : ૧ | ૩૩ | ૩૩ | ૩૦ | ૩૪ | ૨૯ |
| ૨ | ૧૯ | ૧૯ | ૧૮ | ૧૮ | ૧૮ |
| ૩ | ૪૧ | ૪૦ | ૨૪ | ૨૮ | ૨૪ |
| ૪ | ૨૪ | ૨૬ | ૨૩ | ૨૨ | ૨૨ |
| ૫ | ૩૨ | ૩૪ | ૩૩ | ૩૦ | ૩૧ |
| ૬ | ૩૭ | ૩૭ | ૩૨ | ૩૨ | ૩૨ |
| ૭ | ૩૫ | ૩૬ | ૩૬ | ૩૫ | ૩૫ |
| કુલ | ૨૨૧ | ૨૨૫ | ૧૯૬ | ૧૯૯ | ૧૯૧ |

(૬) કોઈપણ નાટ્યકૃતિ ભજવવા માટે જ લખાઈ હોય છે. આથી મૂળ નાટ્યકારે તેમાં 'રંગસૂચનાઓ' પણ લખી હોય છે. શ(શા)કુન્તલની આવી રંગસૂચના (stage direction) ઓની સંખ્યા જુદી જુદી વાચનામાં જુદી જુદી જોવા મળે છે. ડૉ. દિલીપકુમાર કાંજીલાલે નીચે મુજબની એક સૂચિ આપી છે :

| વાચનાઓ | પ્રત્યેક અંકની રંગસૂચનાઓ | | | | | | | કુલ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | I | II | III | IV | V | VI | VII | |
| ૧. બંગાળી | ૯૮ | ૪૯ | ૯૭ | ૭૬ | ૭૦ | ૧૦૧ | ૮૩ | ૫૭૪ |
| ૨. મિથિલા | ૯૮ | ૫૧ | ૯૭ | ૮૬ | ૬૮ | ૧૦૬ | ૮૬ | ૫૯૨ |
| ૩. કાશ્મીરી | ૧૦૫ | ૫૩ | ૧૦૦ | ૯૦ | ૭૫ | ૧૧૦ | ૯૦ | ૬૨૩ |
| ૪. સંક્ષિપ્ત દેવનાગરી | ૮૮ | ૪૫ | ૫૪ | ૮૦ | ૬૦ | ૯૨ | ૭૨ | ૪૯૧ |
| ૫. મિશ્ર દેવનાગરી | ૯૨ | ૪૯ | ૫૭ | ૮૨ | ૬૧ | ૯૫ | ૭૫ | ૫૧૧ |
| ૬. દાક્ષિણાત્ય | ૮૮ | ૪૫ | ૫૪ | ૮૦ | ૬૦ | ૯૩ | ૭૩ | ૪૯૩ |

આ તારણ એવું દર્શાવે છે કે બંગાળી વાચનામાં આવેલી રંગસૂચનાઓની સંખ્યા ક્રમશઃ મિથિલામાં અને પછી કાશ્મીરી વાચનામાં વધતી જાય છે. જ્યારે કાપકૂપવાળી દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્ય વાચનાની રંગસૂચના લગભગ એક સમાન છે. પણ મિશ્ર દેવનાગરી વાચનાની રંગસૂચનાની સંખ્યા થોડી વધેલી જણાય છે.[૧૮]

(૭) 'શ(શા)કુન્તલ'ની લગભગ બધી વાચનાઓમાં વિદૂષક, નાગરક શ્યાલ, શકુન્તલા, એની સખીઓ, ગૌતમી અને ચેટી વગેરે સ્ત્રી પાત્રો શૌરસેની પ્રાકૃતમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



બોલે છે. બે નગરરક્ષક—પોલીસો, ધીવર(માછીમાર) અને બાળક સર્વદમન માગધીમાં બોલે છે. વળી, શકુન્તલાનો મદનલેખ અને નટીનું ગ્રીષ્મઋતુનું અને હંસપદિકાનું ગીત જે પ્રાકૃત 'આર્યા'ઓમાં રજૂ થયા છે તે મહારાષ્ટ્રી—પ્રાકૃત છે. આમ શ(શા)કુન્તલમાં એકી સાથે જુદા જુદા સન્દર્ભમાં શૌરસેની, માગધી અને મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતો વપરાઈ છે. પણ વિભિન્ન વાચનાઓમાં આ દરેકનાં સ્વરૂપો જુદાં જુદાં જોવા મળે છે. ઉદાહરણ રૂપે કેટલાંક વાક્યોને/શબ્દોને તપાસીએ :

(क) **नन्वार्यमिश्रैः प्रथममेवाज्ञप्तमभिज्ञानशाकुन्तलं नामापूर्वं नाटकं प्रयोगेऽधि—क्रियताम्** । આ નટીની ઉક્તિ મૂળ શૌરસેની પ્રાકૃતમાં છે. બંગાળીમાં ***नाटकं***ને માટે **णाडअं**, મિથિલામાં **णालअं**, દેવનાગરીમાં **णाड़अं**, મિશ્ર—દેવનાગરીમાં **णाटअं**, કાશ્મીરીમાં **णाडअं** અને દાક્ષિણાત્યમાં પણ **णाडअं** છે. એ જ પ્રમાણે, **ततो वसन्तोदास—समये तस्या उन्मादयितृकं रूपं प्रेक्ष्य....** । એ અનસૂયાની ઉક્તિનો ચોથો શબ્દ બંગાળીમાં **उन्मादइत्तअं**, મિથિલામાં **उन्मादइत्तकं**, દેવનાગરીમાં **उन्मादयित्तअं** અથવા **उन्मादइत्तअं**, મિશ્રદેવનાગરીમાં **उन्मादअत्तअं**, તથા કાશ્મીરી અને દાક્ષિણાત્યવાચનામાં **उन्मादइत्तअं** – એવાં વિભિન્ન શૌરસેની રૂપોમાં વાંચવા મળે છે.

(ख) છઠ્ઠા અંકમાં ધીવરને પકડ્યા પછી શ્યાલ કહે છે **अङ्गुलीयकदर्शनमस्य विमर्शयितव्यम् । राजकुलमेव गच्छामः** । આ ઉક્તિ મૂળ માગધી ભાષામાં બોલાય છે. તેમાંથી એક **राजकुलम्** શબ્દ લઈને, તેના વિભિન્ન વાચનાઓમાં કેવાં પાઠાન્તર મળે છે એ જોઈએ :— બંગાળીમાં **राअउलं**, મિથિલામાં **राउलं** અને દેવનાગરી (મિશ્ર અને સંક્ષિપ્ત બન્નેમાં) राउलं, કાશ્મીરી અને દાક્ષિણાત્યમાં **राअउलं** એમ વાંચવા મળે છે.

(ग) પ્રસ્તાવનામાં નટીનું ઋતુગીત આ પ્રમાણે છે :

**ईषदीषच्चुम्बितानि भ्रमरैः सुकुमारकेसरशिखानि ।**
**अवतंसयन्ति दयमानाः प्रमदाः शिरीषकुसुमानि ॥**

આમાંનું **अवतंसयन्ति** ક્રિયાપદ લઈએ. આ મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતમાં રચાયેલી આર્યા છે, તેનાં જુદી જુદી વાચનાઓમાં આવાં પાઠાન્તરો મળે છે : બંગાળીમાં **अवअंसअन्ति**, મૈથિલીમાં **अवअंसअन्ति**, સંક્ષિપ્ત દેવનાગરીમાં **त्तदंसअन्ति**, મિશ્રદેવનાગરીમાં **ओदंसयन्ति**, કાશ્મીરીમાં **अवदंसअन्ति** અને દાક્ષિણાત્ય વાચનામાં **ओदंसयन्ति** વાંચવા મળે છે.

એ જ પ્રમાણે, પિંગલના છન્દઃસૂત્ર મુજબ 'પથ્યાઆર્યા'નું બંધારણ આ પ્રમાણે છે : (i) બન્ને પાદદ્વયોમાં 7½ ગણ હોવા જોઈએ, (ii) દરેક ગણમાં ચાર માત્રા અને છેલ્લા ગણમાં એક ગુરુ અક્ષર હોવો જોઈએ. (iii) પહેલા, ત્રીજા, પાંચમા અને સાતમા ગણમાં 'જ' ગણ (◡ – ◡) ન હોવો જોઈએ, અને (iv) દ્વિતીય પાદદ્વયમાં પ્રથમ પાદદ્વય જેવી ગોઠવણ કરવી; પણ જે છઠ્ઠો ગણ હોય તેમાં કેવળ એક લઘુ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



અક્ષર હોવો જોઈએ. હવે આ પ્રમાણેનું સંવિધાન જળવાયું હોય એવી આર્યા તો બંગાળી વાચનામાં જ જળવાઈ છે. જેમકે,

खणचु । म्बिआइँ । भमरे । हिं उअ । सुउमा । रकेस । रसिहा । इं । 7.½
अवअं । सअन्ति । सदअं । सिरीस । कुसुमा । इँ । पमआ । ओ ॥ 7.½

આની સંસ્કૃત–છાયા આવી છે :–

क्षणचुम्बितानि भ्रमरैः ऊहत सुकुमारकेसरशिखानि ।
अवतंसयन्ति सदयं शिरीषकुसुमानि प्रमदाः ॥

આ સિવાયના પાઠાન્તરવાળી મૈથિલી આર્યા, કાશ્મીરી વાચનામાં મળતી આર્યા, કે દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્યવાચનાની આર્યાઓમાં ક્ષતિ જણાય છે.

★

સદ્નસીબે 'શ(શા)કુન્તલ'ની પ્રાકૃત ઉક્તિઓના પાઠાન્તરોમાંથી શૌરસેની, માગધી અને મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત રૂપે યથાસ્થાને કયું એક પાઠાન્તર 'સમીક્ષિત આવૃત્તિ'માં સ્વીકાર્ય બની શકે ? એનો સમુચિત નિર્ણય શ્રી રીચાર્ડ પિશેલે કરી આપ્યો છે. આથી આટલા અંશે 'શ(શા)કુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિનું કાર્ય સુચારુ રૂપે સમ્પન્ન થયું છે.[૧૯] અલબત્ત, આ સન્દર્ભમાં એક નોંધપાત્ર મુદ્દો એ ઉમેરવાનો કે આ પ્રાકૃત ઉક્તિઓનો સંસ્કૃત ટીકાકારોએ આપેલો સંસ્કૃત છાયાનુવાદ, અને આધુનિક સમ્પાદકોએ સ્વીકારેલો/કરેલો સંસ્કૃત છાયાનુવાદ પુનઃપરીક્ષણીય છે. જેમકે, પ્રાકૃત ભાષામાં ચતુર્થી વિભક્તિનાં રૂપો જોવા મળતાં નથી. ત્યાં ચતુર્થીને સ્થાને ષષ્ઠી વિભક્તિનાં રૂપો જ વાપરવાં એવો 'પ્રાકૃત પ્રકાશ' (૬–૬૪)માં વરરુચિએ નિયમ આપ્યો છે. આથી 'શ(શા)કુન્તલ'ની જે જે પ્રાકૃત ઉક્તિમાં સમ્પ્રદાનાર્થે ષષ્ઠી વિભક્તિ પ્રયોજાઈ હોય, તેની સંસ્કૃત છાયા કરતી વખતે ષષ્ઠીનું રૂપ નહીં વાપરતાં, સંસ્કૃત વ્યાકરણના નિયમ મુજબ ચતુર્થીનું રૂપ વાપરવું જોઈએ. જેમકે, **एत्तिओ वधूजणस्स उवदेसो ।** નો અનુવાદ **एतावान् वधूजनस्य उपदेशः ।** એમ નહીં કરતાં **वधूजनाय....** કરવો જોઈએ. આ સન્દર્ભમાં મારો એક લેખ **"संस्कृत नाटकान्तर्गत प्राकृत षष्ठ्यन्त रूपों का संस्कृत में छायानुवाद"** દ્રષ્ટવ્ય છે.[૨૦] અદ્યાવધિ પ્રકાશિત થયેલી 'શ(શા)કુન્તલ'ની તમામ આવૃત્તિઓમાં આ મુદ્દો ધ્યાન ઉપર લેવાયો નથી.

(૮) હવે આપણે 'શ(શા)કુન્તલ'ના પ્રત્યેક અંકમાંથી અમુક નમૂનાના વાક્યો/શબ્દો લઈને દરેક વાચનામાં એનાં કેવાં પાઠાન્તરો પ્રાપ્ત થાય છે ? એ તપાસીશું :

**અંક : ૧**

(૧) આ નાટ્યકૃતિના આરંભે નટી ઋતુગત થાય છે. તે પછી સૂત્રધાર પૂછે છે : **तदिदानीं कतमत्प्र*करणमा*श्रित्यैनम् आराधयामः ।** ટીકાકાર રાઘવ ભટ્ટે સ્વીકારેલી દેવનાગરી વાચનામાં આવો પાઠ છે. બંગાળીવાચનામાં **तत्कतमं प्रयोगमाश्रित्यैन–**

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



माराधयामः । એવું છે. નટીના ગાનથી રાગથી આકૃષ્ટ થયેલી ચિત્તવૃત્તિવાળો રંગ જાણે ચિત્રમાં દોર્યો હોય એમ લાગે છે. તો સૂત્રધાર પણ એનાથી અલિપ્ત નથી. તે કયું 'નાટક' ભજવવાનું છે ? એમ પૂછવાને બદલે, કયું 'પ્રકરણ' ભજવવાનું છે ? એમ પૂછી બેસે છે. આમાં જ એક વ્યંજના પડેલી છે કે આ પ્રસ્તુત નાટક વિસ્મૃતિનું–રાગબદ્ધ ચિત્તવૃત્તિનું નાટક છે ! આવી ચમત્કૃતિ 'પ્રયોગ'વાળા પાઠાન્તરમાં નથી.

(૨) આ આશ્રમમૃગ છે, એને ન હણવો જોઈએ–એમ કહેતાં તાપસ એક શ્લોક બોલે છે :

**न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयमस्मिन्**
**मृदूनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ॥**

આ બંગાળી અને મૈથિલી વાચનામાં જોવા મળે છે. પરંતુ કાશ્મીરી વાચનામાં અને રાઘવભટ્ટની દેવનાગરીમાં પ્રાપ્ત જ થતો નથી. તો વળી કોઈક દાક્ષિણાત્ય વાચના ઉપર ટીકા કરતાં શ્રીનિવાસાચાર્ય એમ કહે છે કે આમાં **तूलराशौ इव** એવું પાઠાન્તર પણ છે.

(૩) પ્રથમાંકના અંત ભાગે રાજા બોલે છે કે **गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चाद*संस्तुतं* चेतः** । આ દેવનાગરી વાચનાનો અને કાશ્મિરી વાચનાનો પાઠ છે. બંગાળી વાચનામાં **असंस्थितं चेतः** છે, મૈથિલી વાચનામાં પણ તેમ જ છે. પરંતુ દક્ષિણના એક ટીકાકાર ઘનશ્યામે અહીં **असंस्कृतं चेतः** એવો પાઠ પણ નોંધ્યો છે.

## અંક : ૨

(૪) બીજા અંકના આરંભે વિદૂષક પોતાનું દુઃખ રડે છે. તે કહે છે કે – **आश्रमपदं प्रविष्टस्य तापसकन्यका शकुन्तला मम अधन्यतया दर्शिता** । આવું વાક્ય દેવનાગરી, બંગાળી, મૈથિલી અને કાશ્મીરી વાચનામાં મળે છે. પરંતુ દાક્ષિણાત્ય વાચનાના બે ટીકાકારો અભિરામ અને 'ચર્ચા'કાર **ममोदरस्य अधन्यतया** એવું પાઠાન્તર સ્વીકારે છે.

(૫) દુષ્યન્તને આવતો જોઈને વિદૂષક વર્ણવે છે કે – **एषः बाणासनहस्तो हृदयनिहितप्रियजनो वनपुष्पमालाधारी इतः एव आगच्छति प्रियवयस्यः** । આવું બંગાળી વાચનામાં છે. મૈથિલી વાચના **हृदयनिहितप्रियतमो** એવો આંશિક રીતે પરિવર્તિત પાઠ આપે છે. પણ કાશ્મીરી વાચનામાં ભારે પરિવર્તન આવેલું જણાય છે. **एष राजा बाणासनहस्ताभिर्यवनीभिः परिवृतो वनपुष्पमालाधारी इत एवागच्छति** । દેવનાગરી વાચના આ દિશામાં ઓર આગળ વધે છે. **एष बाणासनहस्ताभिः यवनीभिः वनपुष्पमालाधारिणीभिः परिवृतो इतः एव आगच्छति प्रियवयस्यः** । આવાં પાઠાન્તરો સ્પષ્ટપણે આહાર્ય અભિનય ઉપર પ્રભાવ પાડનારા છે.

(૬) શકુન્તલા જેવી આરણ્યકકન્યામાં આસક્ત થયેલા રાજાને વિદૂષક કહે છે કે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



– भोः यथा कस्यापि पिण्डखर्जूरैः उद्वेजितस्य तिन्तिडिकायाम् श्रद्धा भवति तथा अन्तःपुरस्त्रीरत्नपरिभोगिनो भवत इयं प्रार्थना । મૈથિલી વાચનામાં શ્રદ્ધા ને બદલે અભિલાષઃ અને પ્રાર્થના ને બદલે અભ્યર્થના છે. કાશ્મીરી વાચનામાં આ બન્નેનું મિશ્રણ જણાય છે. રાઘવભટ્ટે સ્વીકારેલી દેવનાગરી, અને દાક્ષિણાત્ય વાચનામાં એક મહત્ત્વનું પાઠાન્તર જોવા મળે છે. ત્યાં સ્ત્રીરત્નપરિભોગિનઃ ને બદલે સ્ત્રીરત્નપરિભાવિનઃ એમ છે.

(૭) હસ્તિનાપુરથી આવેલો કરભક જણાવે છે કે आगामिचतुर्थदिवसे पुत्रपिण्डपालनो नाम उपवासो भविष्यति । तत्र दीर्घायुषा अवश्यं वयं संभावयितव्या इति । આવો પાઠ બંગાળી વાચનામાં છે. જ્યારે મૈથિલી વાચનામાં पुत्रपिण्डपर्युपासनः એવું પાઠાન્તર છે. કાશ્મીરી વાચનામાં पुत्रपिण्डाराधनो એમ શબ્દ છે. પરંતુ દેવનાગરીમાં ભારે પરિવર્તન આવ્યું છે. आगामिनि चतुर्थदिवसे प्रवृत्तपारणो मे उपवासो भविष्यति । તથા દાક્ષિણાત્યવાચનામાં निर्वृतपारणो એવો પાઠભેદ છે.

## અંક : ૩

(૮) ગાન્ધર્વ–વિવાહને વર્ણવતા ત્રીજા અંકમાં, શકુન્તલા સખીઓને કહે છે કે એવો કોઈક ઉપાય કરો કે જેથી રાજાને માટે હું અનુકમ્પનીય બનું. બંગાળી કહે છે કે – तद् यदि वामनुमतं ततः तथा प्रवर्तेथाम् यथा तस्य राजर्षेः अनुकम्पनीया भवामि । अन्यथा स्मरतं माम् । જ્યારે મૈથિલી વાચનામાં अन्यथा, प्रसीदत सिञ्चत इदानीं मे उदकम् । એવું પાઠાન્તર રજૂ થયું છે. જ્યારે કાશ્મીરી વાચનામાં अन्यथा स्मरतं माम् । જ છે. પરંતુ દાક્ષિણાત્ય વાચનામાં મૈથિલી વાચનાની જેમ अन्यथा अवसिञ्चतमिदानीं मे *उदकम्* । છે. ત્રીજી તરફ, દેવનાગરી વાચના પાઠાન્તરની બાબતમાંથી થોડી આગળ વધે છે. अन्यथाऽवश्यं सिञ्चतं मे *तिलोदकम्* ।

(૯) દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્ય વાચના મુજબના ત્રીજા અંકના શૃંગારિક દૃશ્યમાં તો મૃગપોતકને માતા પાસે પહોંચાડવા બે સખીઓ જતી રહી. પણ, રાજા શકુન્તલાના આરાધયિતા પુરુષ તરીકે પ્રસ્તુત થાય છે, તે શકુ૦ના પદ્મતામ્ર ચરણોનું સંવાહન કરવા પણ તત્પર છે. પણ શકુન્તલા માનનીય વ્યક્તિ પાસે આ કાર્ય કરાવી પોતાની જાતને અપરાધી બનાવવા નથી ચાહતી, અને ત્યાંથી ચાલી જવા પ્રવૃત્ત થાય છે. દુષ્યન્ત તેને રોકે છે અને શકુન્તલાને કુસુમશયન ન ત્યજવા કહે છે. શકુન્તલા પૌરવને વિનયની રક્ષા કરવા કહે છે. અને તરત જ રાજા ગુરુજનોનો ભય રાખવાની જરૂર નથી, કેમકે ગાન્ધર્વ વિવાહથી ઘણી રાજર્ષિકન્યાઓ પરણી છે – એમ સમજાવે છે. પણ શકુન્તલા તો રાજાને ફરીથી કહે છે કે મને છોડો, મારે હજી સખીઓની અનુમતિ મેળવવી છે. રાજા જ્યાં સુધી ભમરો પુષ્પરસ ન ગ્રહણ કરે ત્યાં સુધી પુષ્પને છોડતો નથી, તેમ પોતે પણ એના અધરોષ્ઠનું પાન નહીં કરે ત્યાં સુધી શકુન્તલાને છોડશે નહીં એમ જણાવીને,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



તેનું મુખ ઊંચું કરવા ઈચ્છે છે. શકુન્તલા રાજાને રોકવાનો અભિનય કરે છે, ત્યાં જ ચક્રવાકવધૂને પ્રિય સહચરની અનુજ્ઞા લઈને છુટા પડવાની સૂચના નેપથ્યમાંથી સંભળાય છે અને અહીં શૃંગારિક દશ્ય પૂરું થઈ જાય છે.

આવા ટૂંકા અને વ્યંજના સભર દશ્યની અપેક્ષાએ બંગાળી અને મૈથિલી વાચનામાં કદની દૃષ્ટિએ લગભગ દ્વિગુણિત એવું આ દશ્ય છે. તેમાં દુષ્યન્ત પોતાને "અન્તઃપુરના વિરહીને બહુ ન રોકવાનું" કહીને શકુન્તલાએ જે વાણીનો અપરાધ કર્યો છે તેને દૂર કરાવવો હોય તો, તે રમ્ભોરુએ કુસુમાસ્તરણ ઉપર પોતાના અંગ સંગે રાજાના ક્લમને દૂર કરવો જોઈએ એમ કહે છે. સખીઓના ગયા પછી શકુન્તલા વારંવાર રાજાથી છુટવા મથે છે. તે કહે છે કે – "પૌરવ ! વિનયને રક્ષો. કારણ કે અહીં તહીં ઋષિઓ ફરતા હોય છે." રાજા શકુન્તલાનું પટાન્તર પકડીને, ઉતાવળમાં લતામંડપની બહાર પહોંચી જાય છે. તેથી શકુન્તલાને છોડી દઈને પોતે લતામંડપમાં પાછો ફરે છે. શકુન્તલા થોડીક પાછી આવીને વિનંતી કરે છે કે **अनिच्छापूरकोऽपि संभाषणमात्रकेण परिचितोऽयं जनो न विस्मर्तव्यः** । રાજા કહે છે કે તું દૂર ચાલી જાય છે, પણ મારું હૃદય તું છોડતી નથી, જેમ દિનાવસાને પણ પડછાયો વૃક્ષના મૂળને ત્યજતો નથી. આ સાંભળી શકુન્તલા બહુ દૂર જવા સમર્થ નથી રહેતી. પ્રિયા વિનાનો એકલો પડેલો રાજા લતામંડપમાં પડેલા શકુન્તલાના મૃણાલવલયથી મન બહેલાવે છે. શકુન્તલા તે પાછું લેવાના બહાને ફરી લતામંડપમાં આવે છે. રાજા તે પોતાના હાથે પહેરાવે તો પાછું આપવાની શરત કરે છે. બન્ને શિલાતલ ઉપર સાથે બેસે છે. શકુન્તલા **त्वरतु त्वरतु आर्यपुत्रः** । એમ કહે છે. રાજા આ સંબોધનથી પ્રસન્ન થાય છે. એટલામાં પવનથી કંપી ઉઠેલી કર્ણપલ્લવની રેણુ શકુન્તલાની આંખમાં પડે છે, તેની દૃષ્ટિ કલુષિત થાય છે. રાજા પોતાના વદનમારુતથી તેને વિશદ (= દૂર) કરવા ચાહે છે. પણ શકુન્તલાને રાજામાં વિશ્વાસ નથી ! પણ રાજા કહે છે કે સ્વામિનીની આજ્ઞા વિના સેવક, આજ્ઞાથી અધિક કશું જ કરતો નથી. રાજા શકુન્તલાનું મુખ ઊંચું કરી, ફૂંક મારીને દૃષ્ટિને વિશદ કરી આપે છે. પછી તે જણાવે છે કે ભમરો કમલની ગન્ધમાત્રથી પણ સંતોષ પામે છે. ત્યારે શકુન્તલા કહે છે કે – અસંતોષ હોય તો શું કરશો ? એટલે રાજા એકદમ શકુન્તલાને પકડવા ઉદ્યત થાય છે. ત્યાં જ ચક્રવાકવધૂને સહચરથી છુટા પડવાની સૂચના ગૌતમી આપે છે.

આમ દેવનાગરી વાચનાની અપેક્ષાએ બંગાળી વાચનામાં આ શૃંગારિક દશ્ય ઘણું વિસ્તૃત અને અનેકવિધ આંગિક અભિનયથી ભરેલું છે. જ્યારે ડૉ. એસ. કે. બેલવલકર સાહેબે કાશ્મીરી વાચનાના પાઠમાં બંગાળી વાચનાના ચાર–પાંચ સંવાદો જ સ્વીકાર્યા છે. જેમકે, રાજા–કુસુમશયન છોડી તડકામાં જવું ઠીક નથી. તોપણ શકુન્તલા તો જાય છે જ, અને રાજા પાછળ જઈને પટાન્તને પકડી લે છે. શકુન્તલા કહે છે : પૌરવ, વિનયની રક્ષા કરો. ઋષિઓ અહી તહીં ફરે છે. રાજા પોતે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



'પ્રકાશ'માં આવી ગયો છે એમ જોતાં લતામંડપમાં પાછો ફરે છે. શકુન્તલા કહે છે કે હે પૌરવ ! તમારી ઇચ્છા પૂરી નહીં કરનાર અને સંભાષણ માત્રથી સુખ આપનાર આ વ્યક્તિને ભૂલશો નહીં. રાજા જણાવે છે કે તું દૂર જતી રહે છે, પણ મારા હૃદયને તું છોડતી નથી. બસ, ત્યાં જ 'ચક્રવાકવધૂકે !'ની ઉક્તિ નેપથ્યમાંથી સંભળાય છે અને શૃંગારિક દશ્ય પૂરૂં થાય છે.

(૧૦) ત્રીજા અંકના અંતે વિપ્રલબ્ધ નાયક બોલે છે કે **मुखमंसविवर्ति पक्ष्मलाक्ष्याः कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु ॥** આવો પાઠ દેવનાગરી, દાક્ષિણાત્ય અને કાશ્મીરી વાચનામાં છે. આનંદવર્ધન કહે છે કે અહીં '**तु**' નિપાત વ્યંજનાપૂર્ણ છે. (**तु** ના ઉચ્ચારણ પ્રસંગે ઓષ્ઠ વર્તુળાકારે ગોઠવાય છે અને એ રીતે રાજાની અતૃપ્તિ ચિત્રિત થાય છે !) પરંતુ બંગાળી અને મૈથિલી વાચનામાં **न चुम्बितं तत् ।** એવો પાઠભેદ છે. અહીં '**तु**' એ "અનર્થક પાદપૂરક અવ્યય"ને સ્થાને જો **तत्** પદ લઈએ તો તે **मुखम्**નું પૂર્વપરામર્શી સર્વનામ બની રહે છે. અર્થાત્ વ્યાકરણ સંમત પાઠ બની રહે છે.

## અંક : ૪

(૧૧) ચતુર્થ અંકના 'શ્લોક ચતુષ્ટય'ને બંગાળી વાચનામાં જોઈએ તો ( **क** ) **यास्त्यद्य०** વાળા શ્લોકમાં **अन्तर्बाष्पभरोपरोधि गदितं चिन्ताजडं दर्शनम् ।** એવું છે. ( **ख** ) **पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वसिक्तेषु या ।** ( **ग** ) **अस्मान्साधु विचिन्त्य०** વાળા શ્લોકના ૪થા ચરણમાં **दैवाधीनमतः परं न खलु तत्स्त्रीबन्धुभिर्याच्यते ।** એમ છે. ( **घ** ) **शुश्रूषस्व०** વાળા શ્લોકમાં **भूयिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भोगेष्यनुत्सेकिनी ।** અને ( **ङ** ) **अर्थो हि कन्या०** વાળા છેલ્લા શ્લોકમાં **जातोऽस्मि सद्यो विशदान्तरात्मा चिरस्य निक्षेपमिवार्पयित्वा ॥** એવો પાઠ વાંચવા મળે છે. મૈથિલીવાચનામાં પણ આમ જ છે.

જ્યારે દેવનાગરી, દાક્ષિણાત્ય અને કાશ્મીરી વાચનામાં આ શ્લોકોના ઉપર્યુક્ત અંશોમાં નીચે મુજબના પાઠાન્તર જોવા મળે છે : ( **क** ) **कण्ठः स्तम्भितबाष्पवृत्ति–कलुषश्चिन्ताजडं दर्शनम् ।** ( **ख** ) **पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्माष्वपीतेषु या ।** ( **ग** ) **भाग्यायत्तमतः परं न खलु तद्वाच्यं वधूबन्धुभिः ।** ( **घ** ) **भूयिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भाग्येष्वनुत्सेकिनी ।** અને ( **ङ** ) **जातो ममायं विशदः प्रकामं प्रत्यर्पितन्यास इवान्तरात्मा ॥**

## અંક : ૫

(૧૨) પાંચમા અંકના આરંભે જ, દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્ય વાચના મુજબ રાજા અને વિદૂષકનો પ્રવેશ થાય છે. વિદૂષક ધ્યાન દોરે છે કે સંગીતશાળામાંથી હંસપદિકાના ગાવાનો અવાજ આવી રહ્યો છે. પછી **अभिनवमधुलोलुपो भवान्...** એ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ગીત ગવાય છે, અને એના પ્રતિભાવમાં રાજા **रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्०** । એ શ્લોક બોલે છે. વિદૂષકને તે હંસપાદિકાની પાસે મોકલ્યા પછી કંચુકીનો પ્રવેશ થાય છે. કંચુકી પોતાની જીંદગીનો ચિતાર આપતાં **आचार इत्यवहितेन मया गृहीता....** । વગેરે બોલે છે.

જ્યારે બંગાળી, મૈથિલી અને કાશ્મીરી વાચનામાં પાંચમા અંકના આરંભે જ કંચુકીનો રંગભૂમિ ઉપર પ્રવેશ થાય છે. તે વિસ્તારથી પોતાની વાત રજૂ કરે છે; અને પછી કણ્વાશ્રમમાંથી દુષ્યન્તને મળવા તપસ્વીઓ આવ્યા છે – એની માહિતી આપે છે. ત્યાર બાદ રાજા અને વિદૂષકનો પ્રવેશ થાય છે અને વૈતાલિકોનું ગાન સંભળાય છે. આ બધું પૂરૂં થયા પછી હંસવતીનું **अभिनवमधुलोलुप.....** વાળું ગીત રજૂ થાય છે. આ બન્ને પરંપરામાં પાંચમા અંકની શરૂઆત જુદા ક્રમે થાય છે.

## અંક : ૬

(૧૩) છઠ્ઠા અધ્યાયમાં વિદૂષક રાજાને કહે છે કે – **भोः न विस्मरामि । किन्तु सर्वं कथयित्वा त्वयैव अवसाने कथितं** ***परिहास विकल्पः एषः,*** **न भूतार्थ इति । मया मन्दबुद्धिना तथा एव गृहीतम् ॥** આ બંગાળી અને મૈથિલીવાચના મુજબનો પાઠ છે. આ બન્ને વાચનાઓના બીજા અંકમાં છેલ્લા શ્લોકમાં પણ ***परिहासविकल्पित*** **सखे परमार्थेन न गृह्यतां वचः ॥** એવો શબ્દ છે. કાશ્મીરી વાચનામાં વિદૂષક બોલે છે કે **न विस्मरामि । किन्तु सर्वं कथयित्वाऽवसाने त्वया परिहासविजल्प एव न भूतार्थ इति रहस्यभेदभीरुणा आख्यातम् । मयायि** ***मृत्पिण्डबुद्धिना*** **तथैव गृहीतम् ।** (અહીં વિદૂષકની ઉક્તિમાં એક નવો શબ્દ ઉમેરાયો !) તથા આ વાચનાના બીજા અંકના અંતે રાજાની ઉક્તિમાં ***परिहासविजल्पितं*** **सखे परमार्थेन न गृह्यतां वचः ।** એવો શબ્દ છે.

દેવનાગરી અને દાક્ષિણાત્ય વાચનામાં પણ કાશ્મીરીવાચના જેવા જ **परिहासविजल्प एषः न भूतार्थः...मयापि मृत्पिण्डबुद्धिना...** । જેવા શબ્દોવાળો પાઠ વાંચવા મળે છે. (પરંતુ એમાં કાશ્મીરી વાચનાનો **रहस्यभेदभीरुणा** એવો વધારાનો શબ્દ વપરાયો નથી.)

## અંક : ૭

(૧૪) સાતમા અંકના આરંભે, કેવળ કાશ્મીરી વાચનામાં એક 'પ્રવેશક' આવેલો છે. જેમાં ચૂતમંજરી અને પારિજાતમંજરી નામની બે નાકલાસિકાઓની વાતચીત છે, અને તેમાં દુષ્યન્ત સ્વર્ગલોકમાંથી પૃથિવીલોકમાં જવા નીકળી ગયા છે એવી માહિતી અપાય છે. ત્યાર પછી સ્વર્ગની આ બે નર્તકીઓ ગીત ગાતી નૃત્ય પણ કરે છે. આ દશ્ય બંગાળી, મૈથિલી, દેવનાગરી કે દાક્ષિણાત્ય વાચનામાં પ્રાપ્ત થતું નથી.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



(૧૫) ભરતવાક્યની બે પંક્તિઓમાં પણ પાઠાન્તરો ઊભાં થયેલાં જણાય છે : બંગાળી વાચનામાં નીચે મુજબ પાઠ છે : **प्रवर्ततां प्रकृतिहिताय पार्थिवः सरस्वती श्रुतिमहतां महीयताम् । ममापि च क्षपयतु नीललोहितः पुनर्भवं परिगतभक्तिशत्मभूः ।** મૈથિલી વાચનામાં આ પાઠમાં બે અંશ જુદા છે : **महीयसाम्** અને **परिगतभक्तिरात्मना।** એમ છે. કાશ્મીરીવાચનામાં પૂર્વોક્ત બંગાળી પાઠની અપેક્ષાએ એક શબ્દ જુદો છે. **परिगतशक्तिरात्मभूः ।** પણ રાઘવભટ્ટ મુજબની દેવનાગરી વાચનામાં **सरस्वती श्रुतमहतां महीयसाम्....** તથા **परिगतशक्तिरात्मभूः ।** એમ છે. શ્રી રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી મુજબ **सरस्वती श्रुतिमहती महीयताम् ।** એવો પાઠભેદ પણ છે.

આ આઠમા (૮) મુદ્દાની અંતર્ગત રજૂ કરેલા પંદરેય નિદર્શો એટલું તો નિર્વિવાદપણે એવું દર્શાવી આપે છે કે 'શ(શા)કુન્તલ' નાટ્યકૃતિના શીર્ષકથી શરૂ કરીને ભરતવાક્ય સુધીના પ્રાયઃ તમામ વાક્યોમાં કોઈકને કોઈક પાઠાન્તર ઊભું થયેલું છે. અર્થાત્ પાઠવિકૃતિ કે પાઠપરિવર્તન વિનાનું સ્થળ ભાગ્યે જ હશે !

'શ(શા)કુન્તલ'નાં આવાં અનેકવિધ પાઠાન્તરો ઊભા કરનારાં પ્રેરક પરિબળો અનેક છે. જેમકે, પ્રતિલિપીકરણ દરમ્યાન લહિયાઓના અજ્ઞાન કે અનવધાનને કારણે સર્જાતાં સ્ખલનો, લિપ્યન્તરના પ્રસંગે બન્ને લિપિઓના પૂરતા જ્ઞાનના અભાવે થતી અશુદ્ધિઓ, અઘરા કે અપરિચિત શબ્દોને સ્થાને સરળ કે પર્યાયવાચી શબ્દોના પ્રયોગ, વધુ વ્યાકરણસમ્મત રૂપોનો ઉપયોગ, કાલાન્તરે બદલાતી રહેલ પ્રાકૃત ભાષાનાં રૂપોને બદલવાં, પ્રાન્તીય નામો કે શબ્દોનો પ્રયોગ, વધુ વ્યંજનાપૂર્ણ અર્થ ઉપસાવવા થતાં શબ્દપરિવર્તનો, વિદૂષકની ઉક્તિ દ્વારા વધુ હાસ્ય જન્માવવાનો આશય વગેરે અનેક કારણો છે.

પરંતુ આ બધાય કરતાં વધુ પ્રબળ કારણ તો એ છે કે જુદા જુદા પ્રાન્તમાં જુદે જુદે સમયે જે અસંખ્યવાર આ કૃતિ ભજવાતી રહી હશે, ત્યારે ત્યારે દરેક સૂત્રધારે અને નાટક ભજવનારી નટમંડળીએ તેમાં નવાં નવાં પરિવર્તનો અને પરિવર્ધનો, તથા કાપકૂપ કરી હશે તે છે. આ મુદ્દાનું સમર્થન ઉપર (૬) મુદ્દામાં આપેલ રંગસૂચનાઓની સંખ્યામાં જે અકલ્પ્ય તફાવત દેખાય છે તેના દ્વારા થઈ જાય છે. જે તે સૂત્રધારે પોતાની રંગભૂમિને અનુકૂળ આવે તેમ, અને પોતાના પ્રેક્ષકોનું મન કેવી રીતે વધુ બહેલાવી શકાય – એ વાતને ધ્યાનમાં રાખીને ફેરફારો કરવાનો સિલસિલો ચાલુ રાખ્યો જણાય છે. શાકુન્તલનાં પાઠાન્તરોના ઉદ્‌ભવ, હેતુ અને પાઠાન્તરોની આપ–લેનું કેન્દ્રસ્થાન કઈ વાચના હોઈ શકે ? એ વિષેનો અભ્યાસ કરવા માટે પ્રસ્તુત લેખકે એક સંશોધન લેખ લખ્યો છે : **शाकुन्तल के विदूषक की उक्तियों में पाठान्तरों का एक समीक्षात्मक अध्ययन ।**[२१]

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


## [ ૪ ]

## હસ્તલિખિત પ્રતોની સંખ્યા અને 'સહાયક સામગ્રી'

'અભિજ્ઞાન શ(શા)કુન્તલ'ની પાંચ કે છ જેટલી વાચનાઓ, અને ઉપર નિર્દેશેલાં નમુનારૂપ પાઠાન્તરોને જોતાં આ નાટ્યકૃતિનો મૂળ પાઠ – પુનઃસ્થાપિત/પુનઃપ્રાપ્ત કરવાનું કાર્ય કેટલી વિકટ સમસ્યાઓથી ભરેલું છે એનો અંદાજ આવી ગયો હશે. તથાપિ એ દુષ્કર કાર્ય હાથ ધરવું હોય તો આજે આપણી સમક્ષ પાયાની સામગ્રીરૂપે શું શું હોવું અનિવાર્ય છે ? એ પણ જાણવું જોઈએ. શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે આ દિશાનો સર્વતોગ્રાહી પુરુષાર્થ કર્યો છે, અને પરિણામે અદ્યાવધિના શ(શા)કુન્તલના ૧૫૦ જેટલાં સંસ્કરણો પ્રકાશિત કરનારા સંપાદકોમાં સૌથી વધુ માનના – સમ્માનના તેઓ એકમાત્ર અધિકારી છે. આ વિગતની સાનન્દ નોંધ લઈને, હવે આપણે શ(શા)કુન્તલની પ્રાપ્ય હસ્તલિખિત પ્રતો અને 'સહાયક સામગ્રી'નો પરિચય મેળવીશું.

'ધ ન્યૂ કેટલોગસ કેટલોગરમ' (મદ્રાસ)માં લગભગ એવી ૪૫૦ હસ્તપ્રતોનો ઉલ્લેખ છે કે જેમાં 'શ(શા)કુન્તલ' અને/અથવા એની એકાદ ટીકા સચવાઈ રહી હોય. અદ્યાવધિ પ્રકાશિત થયેલા હસ્તલિખિત પ્રતોના વિવિધ કેટલોગોની સંખ્યા પ્રાયઃ ૩૭૫ જેટલી છે, તેમાંથી શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલને ૧૨૦ જેટલા કેટલોગો પ્રાપ્ત થઈ શક્યા છે. (અને તે પણ Oxford ની લાઈબ્રેરીમાં તેઓશ્રી બેઠા હતા માટે !), જેમાં ડૉ. વી. રાઘવને તૈયાર કરેલી ૭૨ યાદીઓ, કે જેમાં કેટલોગમાં નહીં નોંધાયેલી હસ્તપ્રતોની વિગતો છે તેમનો સમાવેશ થતો નથી. આને આધારે તેમને 'શ(શા)કુન્તલ'ની ૨૫૦ જેટલી હસ્તલિખિત પ્રતોની પૂરી વિગતો પ્રાપ્ત થઈ છે અને બીજી ૫૬ જેટલી હસ્તપ્રતો એવી ધ્યાન ઉપર આવી છે, કે જેમાં 'શ(શા)કુન્તલ'ની ટીકાઓની પ્રતિલિપિઓ સચવાઈ છે.

પ્રાપ્ત થઈ શકે એવી આ હસ્તપ્રતોને લિપિની દૃષ્ટિએ વિભાજિત કરીએ તો નેવારી લિપિમાં–૧, શારદાલિપિમાં–૪, મૈથિલીમાં–૪, જૂની બંગાળી લિપિમાં–૨૫, દેવનાગરીમાં–૧૫૦, અને દક્ષિણભારતીય ગ્રન્થ, તેલુગુ, કન્નડ વગેરે લિપિઓમાં લખાયેલી હોય એવી ૮૦ હસ્તલિખિત પ્રતો છે.

ઇ.સ. ૧૯૧૯માં સૌથી પહેલી વખત શ્રી બ.ક. ઠાકોરે 'શ(શા)કુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ–અથવા સર્વમાન્ય બની શકે એવી કોઈ એક આવૃત્તિ–તૈયાર કરવાની ચર્ચા ઉપાડી હતી. ('ઓલ ઈન્ડિયા ઓરિએન્ટલ કોન્ફરન્સ'ના પ્રથમ અધિવેશનમાં) ત્યારે તેમના જોવામાં આવેલી જૂનામાં જૂની હસ્તપ્રત ૧૭૦૦મી સદીની હતી. પરંતુ પ્રોફે. શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે જ્યારે આ પ્રશ્ન હાથ ધર્યો ત્યારે તેમને Asiatic Society, Calcutta માંથી નેવારી લિપિમાં લખાયેલી ૧૨મા સૈકાની એક પ્રાચીનતમ હસ્તપ્રત મળી આવી છે. જેનો નિર્દેશ A Catalogue of Sanskrit Manuscripts,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


at the Asiatic Society, Calcutta, Vol. V, No. 5289/5653 છે.[૨૨] આ ઉપરાંત બીકાનેરથી આણેલી અને ભાણ્ડારકર ઓરિએન્ટલ રીસર્ચ ઈન્સ્ટીટ્યુટ (પૂના)માં સંગ્રહાયેલી શ(શા)કુન્તલની જૂનામાં જૂની હસ્તપ્રતો ૧૫૩૨ ઈ.સ.ની છે. એશિયાટીક સોસાયટી, કલકત્તાની બીજી હસ્તપ્રતો ૧૫૭૨ ઈ.સ.ની છે. પેરીસમાં (The Bibliotheque Nationale – Paris) સંગ્રહાયેલી શ(શા)કુન્તલની હસ્તપ્રતો ૧૬૧૩ અને ૧૬૭૧ ઈ.સ.ના સમયની છે. આ બધી જૂની હસ્તપ્રતોના પાઠથી પેલી ૧૨મી સદીની નેવારી હસ્તપ્રતનો પાઠ સમર્થિત થાય છે, (અને શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે આ પ્રાચીનતમ હસ્તપ્રતને આધારે જ પોતાની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરી છે.)

★

શ(શા)કુન્તલ ઉપર લગભગ ૧૪ ટીકાકારોએ ટીકા લખી છે, પરંતુ આમાંનો એકેય ટીકાકાર ૧૫મી સદીથી પુરાતન નથી. વળી, આમાં મોટાભાગના ટીકાકારો દક્ષિણ ભારતના છે. (૧) કાટ્યવેમની 'કુમાર ગિરિરાજીયા' (૧૩૯૧–૧૪૧૪ ઈ.સ.), (૨) શંકરની 'રસચન્દ્રિકા' (૧૪૫૦–૧૫૦૦ ઈ.સ.), (૩) ચન્દ્રશેખરની 'સન્દર્ભ દીપિકા' ટીકા (ઈ.સ. ૧૬૦૦–૧૬૫૩), (૪) અભિરામની 'દિઙ્માત્ર દર્શન' (ઈ.સ. અનિશ્ચિત પણ ૧૪૦૦), (૫) દક્ષિણાવર્તનાથ (અનિર્ણીત), (૬) નારાયણભટ્ટની "અભિજ્ઞાન શકુન્તલા–પ્રાકૃત વિવૃતિ" (ઈ.સ. ૧૬૫૦), (૭) શ્રીનિવાસની સાહિત્યટીકા, (૮) નીલકંઠ દીક્ષિતની 'શાકુન્તલવ્યાખ્યાન', (૯) બાલગોવિન્દવારિજની 'ગોવિન્દ બ્રહ્માનન્દીય', (૧૦) અજ્ઞાતકર્તૃક 'ચર્ચા' ટીકા, (૧૧) શ્રીકંઠની ટીકા, (૧૨) ઘનશ્યામ મણ્ડિતની અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ–સંજીવન ટિપ્પણ (ઈ.સ. ૧૭૨૮–૧૭૩૫), (૧૩) રાઘવભટ્ટની 'અર્થદ્યોતનિકા', (૧૪) નરહરિની શકુન્તલ ટીકા (ઈ.સ. ૧૬૫૦) વગેરે. ૧૮૦૦ ઈ.સ. પછી પણ સંસ્કૃતમાં શાકુન્તલ ઉપર અનેક ટીકાઓ લખાઈ છે, પણ તે નોંધપાત્ર નથી.

પરંતુ આ સૌમાંથી ચન્દ્રશેખરની 'સન્દર્ભ દીપિકા' ટીકા પાઠ સમીક્ષાની દૃષ્ટિએ અત્યંત નોંધપાત્ર છે. તેમાંથી જાણવા મળે છે કે ચન્દ્રશેખરની સામે શ(શા)કુન્તલની સાતેક પરંપરાઓ વિદ્યમાન હતી, જેમકે, ૧. એ પોતે જે આદર્શપ્રતને લઈને તેની ઉપર ટીકા રચી રહ્યો છે તે, ૨. શંકરનો પાઠ, ૩. તિરહૂત (તિરભુક્તીય પાઠ) – મિથિલા – બિહારનો પાઠ, ૪. દાક્ષિણાત્યપાઠ, ૫. પ્રાચીન–પૂર્વનો પાઠ, ૬. પુરાણ પુસ્તક, ૭. પ્રાચીન વિદેશીય પુસ્તક.

જુદી જુદી વાચનાઓની દૃષ્ટિએ આ ટીકાકારોનું વર્ગીકરણ કરીએ તો ૧. બંગાળી વાચના ઉપર ટીકા લખનારા ચન્દ્રશેખર છે, ૨. મૈથિલી વાચનાના ટીકાકાર શંકર અને નરહરિ છે, ૩. દેવનાગરી વાચનાના ટીકાકાર રાઘવભટ્ટ છે, ૪. દાક્ષિણાત્ય વાચનાના ટીકાકાર, કાટ્યવેમ, અભિરામ, ચર્ચાકાર, ઘનશ્યામ અને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


શ્રીનિવાસાચાર્ય વગેરે છે. ૫. કાશ્મીરી વાચના ઉપર ટીકા લખનાર કોઈ ટીકાકાર અદ્યાવધિ પ્રકાશમાં આવેલ નથી.

પાઠસમીક્ષાના કાર્યમાં આ ટીકાગ્રન્થોનું મૂલ્ય ખૂબ છે. એની ચર્ચા કરતાં પ્રોફે. દિલીપકુમાર કાંજીલાલે જણાવ્યું છે કે, 'રામાયણ' અને 'મહાભારત'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં હસ્તલિખિત પ્રતોના પુરાવાને પ્રાધાન્ય અપાયું હતું, અને ટીકાગ્રન્થો, અનુવાદો–રૂપાંતરોને ગૌણ ગણવામાં આવેલ હતાં. પરંતુ 'શકુન્તલા' જેવા નાટકની પાઠસમીક્ષા કરતી વખતે તમામ ટીકાગ્રન્થોનું ખૂબ મહત્ત્વ છે. કારણ કે તેમાં પાઠ–પરંપરાના મુદ્દાઓને સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યા છે. આ સંજોગોમાં આ નાટકની ટીકાઓને નાટકની હસ્તલિખિત પ્રતો જેટલું જ મહત્ત્વ/પ્રાધાન્ય અપાવું જોઈએ.[૨૩]

★★★

'શ(શા)કુન્તલ'ની પાઠસમીક્ષામાં ૧. નાટકની હસ્તપ્રતો અને ૨. ટીકાગ્રન્થો ઉપરાંત ત્રીજા તબક્કે 'સહાયક સામગ્રી' (testimonia) તરીકે જે નોંધપાત્ર છે તે અલંકારશાસ્ત્રમાં આવેલા 'શ(શા)કુન્તલ'નાં ઉદ્ધરણો છે. આ જ પ્રકારે નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થો અને સુભાષિત સંગ્રહો (anthologies)માં ઉદ્ધૃત કાલિદાસનાં પદ્યો પણ આપણે માટે ધ્યાનપાત્ર છે. આ સન્દર્ભમાં ડૉ. તપસ્વી નાન્દીએ અલંકારશાસ્ત્રના ઉપલબ્ધ તમામ ગ્રન્થોનું આલોચન કરીને જે લેખો પ્રસ્તુત કર્યા છે તેની સમીક્ષા કરવી જોઈએ. તેઓશ્રીએ ૧. Fixing up of some variants from Kālidāsa (Sambodhi, Vol. II, 1982–83 pp. 154–165), અને ૨. Fixing up of some variants from Kālidāsa (Sambodhi – XII, April 83–January 1984, pp. 89–97) એવા બે લેખોમાં વામન, ભોજ, મમ્મટ, આનંદવર્ધન અને હેમચન્દ્રાચાર્યમાંથી શાકુન્તલનાં ઉદાહરણો લઈને કેવાં કેવાં પાઠાન્તરો તે તે આલંકારિકના સમયથી પ્રસિદ્ધ–પ્રચલિત છે ? એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. વળી, તેમના મતે આવાં પાઠાન્તરોને 'શાકુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિમાં ઉપેક્ષા કરીને દૂર રાખી શકાય નહીં, તેમની સમુચિત નોંધ લેવાવી જ જોઈએ.[૨૪] સહાયક સામગ્રી તરીકે આવાં ઉદાહરણો તરફ ડૉ. નાન્દીનું ધ્યાન ગયું છે અને તે વિષયનાં તેમણે ઉપર્યુક્ત લેખો આપણને આપ્યા છે એનો યશ એમને ફાળે જાય છે, પરંતુ તેઓશ્રીએ જે તે આલંકારિકે શાકુન્તલનું જે ઉદાહરણ, કે જે પાઠાન્તર આપ્યું હોય તે શ(શા)કુન્તલની કઈ વાચનાને અનુસરતું છે ? એ દિશામાં વિચારણા હાથ ધરી નથી. અર્થાત્ આલંકારિકોની પરંપરામાં કઈ વાચનાનો પાઠ માન્યતા ધરાવતો હતો અને શા માટે એમ થયું છે ? એ જોવાવું જોઈએ. આ વિષયની આમૂલ–ચૂલ ચર્ચા પ્રો. શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે ધરી છે અને એવું સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે કે વામન (૯૦૦ ઇ.સ.) થી શરૂ કરીને શ(શા)કુન્તલનાં જે ઉદ્ધરણો અલંકારશાસ્ત્રમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


નોંધાયા છે તે બધા કાશ્મીરી વાચનાને અનુસરે છે. કેમકે આ આલંકારિકો મોટે ભાગે કાશ્મીરી સમ્પ્રદાયના છે.[૨૫]

આથી એવું સૂચિત થાય છે કે 'શકુન્તલ'નો બૃહત્પાઠ ૯મા સૈકા જેટલો જૂનો છે. ત્રીજા અંકના શૃંગારિક દશ્યનાં કહેવાતા પ્રક્ષેપમાં જોવા મળતા બે શ્લોકો 'સાહિત્યદર્પણ' (૬–૨૦૨ ની નીચે)માં વિશ્વનાથે ઉદ્ધૃત કર્યા છે, અને એ જ પ્રમાણે 'ગણરત્નમહોદધિ'માં પણ તે જોવા મળે છે. આમાંનો ત્રીજો એક શ્લોક વિદ્યાકર (૧૧૧૦–૩૦ ઈ.સ.) ના સુભાષિતરત્નકોશમાં(શ્લોક નં. ૪૯૩) નોંધાયો છે. આથી પણ એવું સિદ્ધ થાય છે કે ૧૨ મા થી ૧૪ મા સૈકા દરમ્યાન બંગાળી વાચનાનો બૃહત્પાઠ સુપ્રચલિત થઈ ગયો હશે. આ ત્રણ શ્લોક સિવાયનો કોઈ અંશ, કે જે બૃહત્પાઠનો હોય, તે અલંકારિકો દ્વારા કે અન્ય કોઈ દ્વારા ઉદ્ધૃત થયો નથી.

## [ ૫ ]

## મૌલિક પાઠની શોધ અને પુનઃસ્થાપના અંગે મતો

ઉપર્યુક્ત પાંચેય વાચનાઓના પરસ્પરના સામ્ય–વૈષમ્યનો અંદાજ લગાવ્યા પછી 'કાલિદાસીય શ(શા)કુન્તલ'નો પાઠ અનુમાનવો તે કદાચ હંમેશને માટે વિવાદાસ્પદ રહેનારો યક્ષપ્રશ્ન જણાય છે. પ્રો. એ.બી. કીથ જણાવે છે કે શ(શા)કુન્તલની ઉપલબ્ધ વાચનામાંથી એક પણ નિર્ણયાત્મક ભૂમિકા પૂરી પાડી શકે એમ નથી.[૨૬] આવો જ એક અભિપ્રાય પ્રો. એસ.કે. બેલવલકરે પણ વ્યક્ત કરેલો છે : શ(શા)કુન્તલનો મૂળગામી પાઠ સ્વાભાવિક રીતે જ કોઈ એક વાચનામાં સુરક્ષિત રહ્યો નથી.[૨૭] શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલે શકુન્તલની પ્રાચીનતમ નેવારી હસ્તપ્રત કે જે ૧૨૦૦ ઈ.સ.ની છે, તેને આધારે 'શકુન્તલ'ના પાઠની પુનઃસ્થાપના કરી છે. આ સમીક્ષિત આવૃત્તિમાં પ્રકાશિત થયેલો પાઠ યદ્યપિ બંગાળી વાચના મુજબનો બૃહત્પાઠ છે, તથાપિ શ્રી દિલીપકુમારના મતે તે જ પ્રાચીનતમ પણ છે અને મૂળભૂત (Genuine) પાઠ પણ છે. આ પાઠને પ્રાચીનતમ અનુલેખનીય પરંપરાનું સમર્થન હોવા ઉપરાંત, અલંકારશાસ્ત્રનાં ઉદ્ધરણોનું પણ અનુદમોન મળી રહ્યું છે. પરંતુ શ્રી દિલીપકુમારનો આ અભિપ્રાય પણ સર્વસ્વીકાર્ય ક્યારે બનશે ? તે પ્રશ્ન છે ! એમના પોતાના શબ્દોમાં જ કહીએ તો – It is in the Abhijnanasakuntalam that the Indological world is both united and divided. એમણે એક નોંધપાત્ર વાત એ પણ કરી છે કે કોઈ પણ અભ્યાસીએ એવી રીતે નિર્ણય નહી તારવવો જોઈએ કે અમુક પાઠ 'કાલિદાસે જ લખ્યો હશે' કે 'અમુક પાઠ કાલિદાસે તો ન જ લખ્યો હોય' આને બદલે એમ તપાસવું જોઈએ કે કાલિદાસની આ નાટ્યકૃતિમાંથી સુભાષિત સંગ્રાહકો, આલંકારિકો અને અન્ય સાહિત્યકારોએ શું ઉદ્ધૃત કર્યું છે ? જો ઉપર્યુક્ત પુરાવાઓ શકુન્તલના બૃહત્પાઠનું અસ્તિત્વ ૧૦મા શતક પહેલાંનું છે એમ દર્શાવતા હોય તો, સાહિત્યિક અર્થઘટનની

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain Digitized by eGangotri.


દૃષ્ટિએ કાલિદાસના પાઠની પુનઃસ્થાપના કરવાનો પ્રયત્ન કરવો એના કરતાં તો આપણે માટે ૨૦મા શતકમાં રહેલાઓએ એમ સ્વીકારવું ઉચિત ગણાશે કે તે પ્રાચીનતમ પાઠ જ મૂળભૂત પાઠ હશે.[૨૮]

એક પાઠ સમીક્ષક તરીકે શ્રી દિલીપકુમાર કાંજીલાલના આ રૂઢિવાદી અભિગમની સામે, ઉદારતાવાદી અભિગમ ધરાવતા શ્રી બ.ક. ઠાકોર જણાવે છે કે મૂળ કૃત્તિનો રચનાસમય અને આજે મળતી પ્રાચીનતમ સમયની હસ્તપ્રતોની વચ્ચેનો ગાળો જ સેંકડો વર્ષોનો છે. આથી વિદ્વત્તાની એ સ્વાભાવિક ફરજ છે કે તે વિવિધ વાચનાઓની મુક્ત તુલના કરીને કોઈ એક પાઠ નિશ્ચિત કરી આપે.[૨૯]

## [ ૬ ]

## 'શ(શા)કુન્તલ'ના સમીક્ષિત પાઠની પુનઃસ્થાપના પૂર્વેની इतिकर्तव्यता

'શ(શા)કુન્તલ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરતાં પહેલાં પૂર્વરંગ–વિધિ રૂપે બે કરણીય કાર્યો તરફ ધ્યાન જાય છે.

(૧) દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓમાં લખાયેલી હસ્તપ્રતોને ભેગી કરીને, પહેલાં દાક્ષિણાત્ય વાચનાની પાઠપરંપરાની 'સમીક્ષિત આવૃત્તિ' તૈયાર કરવી જોઈએ.

(૨) 'શ(શા)કુન્તલ' ઉપરની જે જે ટીકાઓ હજી હસ્તપ્રતોમાં જ અપ્રકાશિત સ્વરૂપે પડી રહી છે તેને સૌથી પહેલાં પ્રકાશિત કરવી જોઈએ અને

(૩) 'શ(શા)કુન્તલ'ની એક એવી આવૃત્તિ તૈયાર કરવી કે જેમાં તમામ પાઠભેદો/પાઠાન્તરો અને પ્રક્ષેપો પાદટીપમાં પદ્ધતિસરની રીતે ઉદ્ધૃત કરી આપ્યાં હોય.

(૪) ૧૨મા સૈકાની પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ નેવારી હસ્તપ્રત પણ પૂર્વેની હોય એવી હસ્તપ્રતની શોધ ચાલુ રાખવી જોઈએ. (કારણ કે કાલિદાસને મોડામાં મોડા પાંચમા સૈકામાં મૂકીએ તોય આજનો પ્રાપ્ત પુરાવો ઘણો પાછળનો છે.)

॥ इति शम् ॥

---

## પાદટીપ

– અનુસ્નાતક સંસ્કૃત વિભાગ, ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણ દ્વારા આયોજિત "નાટ્યકાર કાલિદાસ – પરિસંવાદ" (૫–૭ માર્ચ ૧૯૯૪)માં રજૂ કરેલો લેખ.

૧. **Kālidāsa Bibliography** by S.P. Narang, Published by Heritage Publishers, New Delhi, 1976 (pp. 164 to 166).

૨. I never failed to consult the three commentaries before deciding on the reading of my text... Śākuntalā by Kālidāsa; Ed. by Monier Williams,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri

Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi, 3rd Edition, 1961, (Preface : X)

૩. જેમકે, The Original Śākuntalā, Published in Sir Asutosh Mookerjee Silver Jubilee Volumes, III Orientalia, Part II, pp. 349 59, Calcutta, 1925 and The Application of a few canons of Textual and Higher criticism to Kālidāsa's Śākuntalā, Pub. in Asia Major, Leipzig, II, i, pp. 79-104.

૪. જુઓ : अभिज्ञानशाकुन्तल, सं. एस. के. बेलवेलकर, साहित्य अकादमी, न्यू दिल्ली, १९६५ A.D. (page. 51).

૫. कालिदासविरचितम् 'अभिज्ञानशकुन्तलम्', Edited by prof, Dileep kumar Kanjilal, Sanskrit College, Calcutta, 1980 A.D., (Preface : page-f ).

૬. The Deva nāgarī recension is thought by most scholars to be the older and purer. Many of the reading of the Bengali, however, have been defended by Dr. R.Pischel and others, and this recension has been followed by the Sāhityadarpaṇa, one Ms. of which bears the date 1504 of our era. The MSS. of the Devanagari class are chiefly found in the Upper Provinces of India, where the great demand has produced copyists without scholarship, who have faithfully transcribed what they did not understand, and therefore, could not designedly alter. On the other hand, the copyists in Bengal have been Pandits whose cacoëthes for amplifying and interpolating has led to much repetition and amplification. Many examples might here be adduced; but I will only refer to the third Act of the Bengāli recension, where the love scene between the king and Śākuntalā has ben exapanded to four or five times the length it occupies in the MSS. of the Deva nāgarī recension. see : Śākuntalā, Ed. by Monier Williams, Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi, 1961, (p. vii).

૭. Its editor claims that this text represents a Maithili recension of the play but such a fifth recension is not justified by facts. This text belongs to the Bengali Kashmiri family, sometimes leaning towards the Bengali and sometimes towards the Kashmiri. – V, Raghavan, A Preface to the Śākuntalā ed. by S.K. Belvalkar, Sahitya Akademi, New Delhi, 1965, (p. iii).

૮. જુઓ : પાદટીપ–૩માં ઉલ્લેખેલો લેખ.

૯. Belvalkar observes about this manuscript that it has several acceptable readings of its own that both the objective as well as subjective

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain Digitized by eGangotri.


canons of textual criticism can fully justify. See : The Bulletin of the Deccan College Research Institute, Pune, XX, p.21.

૧૦. I have adopted the first one (नागर recension) which corresponds with the fourth = दाक्षिणात्य up to 90%. See : कालिदास ग्रन्थावली, सं. रेवाप्रसाद द्विवेदी, Banaras Hindu University, Varanasi, 1986, Editor s Note : Page XVI.

૧૧. Asiatic society, Calcutta palm leaf MS. No. 5287, R.L. Mitra Notice Vol. III, No. 1274. This is the oldest MS. of the Bengali recension bearing the date Śaka 1494 = 1572 A.D.

૧૨. Analysis of the number and the contents of the MSS. reveals that seven types of the reading of the text, viz, Bengal, Mithila, Newari (Nepalese), Kashmirian, South Indian and Mixed and Retrenched Devanagari were known in India from pretty old times. See : A Reconstruction of the Abhijnanasakuntalam, Edited by Prof. D.K. Kanjilal, Sanskrit College, Calcutta, 1980 (Page 17).

૧૩. We must hold that neither recension is of conclusive value. See : Sanskrit Drama by A.B. keith, (Page. 155).

૧૪. The final text naturally belongs to no particular recension. See : The Original Śākuntalā, published in Orientalia, (III), part, II, Calcutta, 1925, (pp. 349–59)

૧૫. Mr. B.K. Thakore, who was the first man to venture a thought provoking and all round approach to the problem.... See : A Reconstruction of the Sakuntala by D. K. Kangilal, preface, Page : 3.

૧૬. The Text of the Śākuntalā, (A paper read at the first Oriental Conference, Poona, 1919) by B.K. Thakore, Published by D.B. Taraporewala Sons and Co., Bombay, 1922 A.D.

૧૭. રીચાર્ડ પિશેલની આવૃત્તિ (પૃ.૩૫)માં શ્લોક–૨૪ :
अपराधमिमं ततः सहिष्ये यदि रम्भोरु तवाङ्गसङ्गसृष्टे ।
कुसुमास्तरणे क्लमापहं मे सुजनत्वादनुमन्यसेऽवकाशम् ॥

૧૮. See : *A Reconstruction of the Śakuntalam,* Ed. by Prof. Dileepkumar Kanjilal, Sanskrit College, Calcutta, 1980, Chapter two, page : 55.

૧૯. દિલીપકુમાર કાંજીલાલે કહ્યું છે કે – Pischel's text presents the correct reading of the Prakrit portions... it shows the near-perfect standard of restoring a text from the MSS. critically. – A Reconstruction of the Śakuntalam, Page–174.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

 CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri 

૨૦. દ્રષ્ટવ્ય : Journal of the Ganganath Jha Kendriya Sanskrit Vidyapeeth, Allahabad. Vol. XL III, January – 1987 (Pub. in 1991), pp. 263–271.

૨૧. આ લેખ All India Oriental Conference, Poona ના ૩૬મા અધિવેશન (૨૮–૩૦ મે, ૧૯૯૩)માં રજૂ કર્યો હતો, અને તેને પ્રો.વી.રાઘવન પ્રાઈઝ એનાયત થયું હતું.

૨૨. અહીં એ નોંધપાત્ર છે કે 'મહાભારત'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં જે જૂનામાં જૂની હસ્તપ્રત કામે લેવાઈ હતી. તે ઈ.સ. ૧૫૧૧ની હતી અને 'રામાયણ'ની સમીક્ષિત આવૃત્તિ માટે ઈ.સ. ૧૦૨૦ ની પ્રાચીનતમ હસ્તપ્રત કામે લેવાઈ હતી.

૨૩. But in the case of a drama like Śākuntalam, where the textnal tradition was sufficiently kept up through commentaries, the evidence of the commentaries ought to be considered as equally strong as the Mamuscripts. See : A Reconstruction of the Śakuntalam, by D.K. Kangilal, Calcutta, 1980, (p.17).

૨૪. And works on alamkara proper, dating back from 8th (century A.D. cannot by dismissed lightly, Thus, Vaman, Ānandavardhana, Bhoja, Mammata and Hemacandra to me, are greater authorities than any of the present day editors.... T. S. Nandi, Sambodhi, Vol. II, 1982 83, p. 154.

૨૫. It is interesting to note in this connection that all the eight poeticists hailing from Kashmir have invariably cited the peculiar Kashmirian readings of the enlarged text,... This unmistakably proves that the so called enlarged version of the Śak. was known in Kashmir with certain alterations for several hundred years since the appearance of Vaman. D.K. Kanjilal, (p. 79)

૨૬. We must hold that neither recension is of conclusive value. – Sanskrit Drama, by A.B. Keith, Page-155.

૨૭. The final text naturally belongs to no particular recension. See : The Original Śakuntala, by S. K. Belvalkar, Orientalia II Calcutta, 1925, page : 359.

૨૮. One must not think in terms of what is truly Kālidāsian or non Kālidāsian but what the anthologies, poeticists, and literature of India cite from the text of Kālidāsa. If evidences testify to the existence of

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



the alleged enlarged version before the 10th century, it would be proper for us in the 20th cent. to accept the same as more authentic than any interpretative reconstruction. D. K. Kanjilal, page-132.

૨૮. The date of the original composition and the dates of our oldest manuscripts are in this case separated by a gap of centuries, and it is the obvious duty of scholarship to construct a definitive text of the play by a free comparison of all our materials.

See : The text of the Śakuntalā, by B. K. Thakore (p. 2).

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૭ ]

# 'મૃચ્છકટિક'ના કથાપ્રવાહની ગતિ–વિધિ

## [ ૧ ]

સાહિત્યિક કૃતિઓમાં – વિશેષે કરીને રૂપક પ્રકારની સાહિત્યિક કૃતિઓમાં – વસ્તુગૂંથણી મુખ્યત્વે બે રીતે થયેલી જોવા મળે છે: (ક) બીજાંકુરન્યાયે અને (ખ) નદી–નદ્યન્તર સમાગમ ન્યાયે. જેમ બીજારોપણ પછી અંકુરોદ્‌ભવ અને ત્યાર પછી ડાળી, પાંદડા, ફુલ–ફળનો ક્રમિક વિકાસ થતો જોવા મળે છે. તેમ કાર્યકારણ ભાવની કડી જાળવીને જો કથાવસ્તુની રજૂઆત થઈ હોય તો તેને બીજાંકુરન્યાયે ગૂંથાયેલી વસ્તુ કહે છે. ક્યારેક એક મુખ્ય કથાવસ્તુમાં બીજી ગૌણકથા પણ મિશ્રિત કરી હોય, દા.ત. રામ–સીતાની કથામાં વાલી–સુગ્રીવની કથા અને શબરીની કથા પણ સંમિશ્રિત કરવામાં આવી હોય (જેને નાટ્યશાસ્ત્રીય પરિભાષામાં અનુક્રમે 'પતાકા' અને 'પ્રકરી' પ્રકારની વસ્તુ કહે છે.[૧] તો તેવી કથાવસ્તુની ગૂંથણી નદીનદ્યન્તર સમાગમ ન્યાયે કરવાની રહે છે. જેમ એક મોટી નદીમાં બીજી અનેક નાની નદીઓ આવી મળે, તેમનો સંગમ રચાય અને તેમાંથી એક મોટો 'નદ' રચાય તેમ રામસીતાની કથામાં વાલી–સુગ્રીવ અને શબરી વગેરેની કથા પણ આવી મળે તો 'રામાયણ' જેવી બૃહત્કાય કથા રચાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં આવી કૃતિઓ તરીકે 'માલતીમાધવ'ને નિદર્શ ગણી શકાય.

આ ઉપરાંત, ક્યારેક કોઈ કૃતિ સિંહાવલોકન ન્યાયે અથવા કહો કે વર્તમાનની સ્થિતિને સમજવા ભૂતકાળમાં ડોકિયું કરાવતી ફલેશ–બેક (પશ્ચાદ્ ઝબકાર)ની યુક્તિથી પણ નાટ્યકૃતિઓમાં વસ્તુગૂંથણી થયેલી હોય છે. (દા.ત. ગ્રીકની મહાન ટ્રેજેડી 'ઈડિપસ'ની વસ્તુગૂંથણી) સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કાદમ્બરી' કથાની ગૂંથણી પણ આવી રીતે જ થયેલી છે.[૨] સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં સિંહાવલોકન ન્યાય–'ફલેશ બેક'ની યુક્તિને મળતી એક યુક્તિ 'અદ્‌ભુત દર્પણ' નામક નાટ્યકૃતિમાં પ્રયોજાઈ છે.

## [ ૨ ]

'પ્રકરણ' પ્રકારના રૂપક 'મૃચ્છકટિક'માં ઉપર્યુક્ત ત્રણ ન્યાયોમાંથી એક પણ ન્યાયે વસ્તુગૂંથણી થઈ નથી. આ પ્રચલિત પદ્ધતિઓને બદલે શૂદ્રકે 'મૃચ્છકટિક'ની વસ્તુગૂંથણી કંઈક અનોખી રીતે કરી છે. સામાન્ય રીતે તો કોઈપણ પ્રણયકથામાં પ્રેમોદ્‌ભવ, વિકાસ અને મિલન એવા કાર્યકારણ ભાવ સંબંધે – અર્થાત્ બીજાંકુરન્યાયે– વિકસતા ત્રણ તબક્કા જોવા મળતા હોય છે. કવિ શૂદ્રકે કહ્યું છે તે મુજબ આ કૃતિમાં અવન્તિપુરી (ઉજ્જયિની)માં રહેતો સાર્થવાહનો પુત્ર દરિદ્ર ચારુદત્ત નાયક છે અને વસન્ત ઋતુની શોભા જેવી વસન્તસેના– એક ગણિકાદારિકા –તેની નાયિકા છે, અને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



તેમના 'સત્સુરતોત્સવ'ને આશ્રયે રચાયેલું આ રૂપક છે.[૩] પરંતુ આ રૂપકમાં, કવિએ પ્રેમોદ્ભવનો પ્રથમ તબક્કો તો ક્રાંતિ શરૂ થતાં પૂર્વે જ આકારિત થઈ ગયેલો જાહેર કર્યો છે.[૪] વળી, ૧થી ૫ અંકોમાં તે પ્રેમનો વિશિષ્ટ રીતે વિકાસ નિરૂપીને મિલનનો ત્રીજો તબક્કો પણ મૂકી દીધો છે. પાંચમા અંકમાં દુર્દિનના દિવસે વસન્તસેના ચારુદત્તને મળવા આવી અને રાત્રે ત્યાં જ રોકાઈ. ચારુદત્તે જણાવ્યાનુસાર તે **परितुष्टा यास्यति।** સાર્થક પણ થાય છે.

આમ દશ અંકની કૃતિના મધ્યભાગે જ કવિએ મિલનની રાત્રિ પણ દર્શાવી છે; અને ત્યાર પછી ૬ થી ૧૦ અંક સુધીની દશ્યાવલીમાં કવિએ તે નાયક–નાયિકાના મિલનમાં જે અવરોધો હતા તેનું શમનકાર્ય પાર પાડ્યું છે. સામાન્ય રીતે પ્રેમોદ્ભવ, વિકાસ અને સાથેને સાથે તેમાં અવરોધ રૂપ બનતા સંઘર્ષોનું ઉન્મૂલન થાય પછી જ, ત્રીજે તબક્કે મિલન સધાય એવો (વિક્રમોર્વશીયમાં જોવા મળતો) ક્રમ છોડીને, કવિ શૂદ્રકે અહીં પાંચમા અંકમાં વસન્તસેનાનો ચારુદત્તના ઘરમાં અને સાથે સૌ કુટુમ્બીજનોના હૃદયમાં પણ પ્રવેશ કરાવી દીધો છે.[૫] આમ મૃચ્છકટિકની વસ્તુગૂંથણીમાં જે એક ક્રમગત વૈશિષ્ટ્ય રહેલું છે તે ધ્યાનાસ્પદ છે.

[ ૩ ]

'મૃચ્છકટિક'ની વસ્તુસંકલના વિશે નાટ્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી પણ વિચારવું જોઈએ. કથાશરીરની હેતુભૂત એવી પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ (૧. બીજ, ૨. બિન્દુ, ૩. પતાકા, ૪. પ્રકરી અને ૫. કાર્ય)ની સાથે અનુક્રમે નાયકની પાંચ અવસ્થાઓ (૧. આરમ્ભ, ૨. યત્ન, ૩. પ્રાપ્ત્યાશા, ૪. નિયતાપ્તિ અને ૫. ફલાગમ)નું સન્ધાન થાય ત્યારે અનુક્રમે પાંચ સન્ધિઓ, જેવી કે ૧. મુખ, ૨. પ્રતિમુખ, ૩. ગર્ભ, ૪. અવમર્શ અને ૫. નિર્વહણ નામની સન્ધિઓ રચાતી હોય છે. ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં અને તેમને અનુસરીને ધનંજયાદિના દશરૂપકાદિ જેવા નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોમાં નાટ્યકૃતિની વસ્તુગૂંથણી માટે આવી પાંચ સન્ધિઓ રચવાનું માર્ગદર્શન પૂરું પાડવામાં આવ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો – મૃચ્છકટિકના પ્રથમ અંકમાં કામદેવાયતનમાં નાયક–નાયિકા વચ્ચે ચાક્ષુષપ્રીતિ જન્મ્યા પછી શકાર તથા વિટ બલાત્કારે વસન્તસેનાને રાજમાર્ગ ઉપરથી ઢસડી લાવે છે અને ચારુદત્તના ઘરમાં તે શરણું શોધે છે. તેમાં 'મુખ' નામની સન્ધિ રચાઈ છે. બીજા અંકમાં ચારુદત્તે કર્ણપૂરકને આપેલું પ્રાવારક વસન્તસેનાએ લઈ લીધું ત્યાં, તથા ચારુદત્ત ન્યાસના બદલામાં વિદૂષક દ્વારા વસન્તસેનાને જે રત્નાવલી મોકલી આપે છે, તે ચોથા અંકમાં 'પ્રતિમુખ' સન્ધિ છે. 'દુર્દિન' નામના પાંચમા અંકમાં નાયકને (મિલનની રાત્રિ વીત્યા પછી) પ્રાપ્ત્યાશા બંધાતા 'ગર્ભ' નામની સન્ધિ રચાઈ છે. તે પછી ૬ થી ૮ અંક સુધી 'અવમર્શ' નામની સન્ધિ ચાલે છે અને છેલ્લા દશમા અંકમાં વસન્તસેનાને 'વધૂ' શબ્દાવગૂંઠન અને ચારુદત્તને વધ–

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


સ્તંભેથી પાછા વાળીને કૂશાવતીનું રાજ્ય આપવામાં આવે છે, ત્યાં પૂર્ણ રીતે ફલાગમ થતાં 'નિર્વહણ' સન્ધિ રચાઈ છે એમ ટીકાકારો કહે છે.

[ ૪ ]

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસકોએ નાટ્યવિવેચના માટે અન્વિતિત્રયનો સિદ્ધાન્ત વિકસાવ્યો છે. એ સિદ્ધાન્તાનુસાર નાટ્યકૃતિના શિલ્પન દરમ્યાન કવિએ (નાટ્યકારે) Unity of action (કાર્યવેગની એકલક્ષિતા, Unity of time (સમયની અન્વિતિ), અને Unity of place (સ્થળની અન્વિતિ)નો ખ્યાલ રાખીને વસ્તુગૂંથણી કરવી જોઈએ. ધનુષ્યમાંથી છુટેલા બાણની જેવી ગતિવિધિ હોય છે, તેવી રીતે કવિએ પણ વસ્તુગૂંથણી દરમ્યાન કાર્યવેગની એકલક્ષિતાને સિદ્ધ કરવાની હોય છે. એટલે કે કૃતિમાં મુખ્ય કથાપ્રવાહની વચ્ચે બીજી કોઈ અનાવશ્યક વાત/ઘટના ન મૂકવી જોઈએ. એ જ પ્રમાણે, પ્રેક્ષકોની કલ્પનાશીલતાને આઘાત પહોંચે તેવી રીતે બે પ્રસંગો કે બે અંકો વચ્ચે ઘણા બધા વર્ષોનો સમયગાળો પણ ન રાખવો જોઈએ. જેમકે, એકાંકી રૂપક હોય તો સવારથી સાંજ સુધીમાં બનેલી ઘટનાને જ નાટ્યદેહ આપવો જોઈએ તથા 'નાટક' કે 'પ્રકરણ' પ્રકારના રૂપકની અંદર થોડાક દિવસો કે મહિનાઓની અંદર બનેલી ઘટનાને મૂકવામાં આવે તે આદર્શ ગણાય. છેલ્લે કથાવસ્તુ માટે પસંદ કરેલા વિવિધ પ્રસંગો જ્યાં બને તે બધા એક–બે સ્થળે જ બનતા હોય એવી રજૂઆત કરવી જોઈએ. અન્યથા નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન સૂત્રધારને વારંવાર રંગભૂમિની સજાવટ બદલ્યા કરવી પડે. એટલે કે આહાર્યાભિનયની અનુકૂળતાને ખ્યાલમાં રાખીને સ્થળગત અન્વિતિ (Unity of place)ને પણ સાચવવી જોઈએ. આ ત્રણેય અન્વિતિઓ સચવાય તો જ સૂત્રધારના પક્ષે ભજવણીની અનુકૂળતા અને પ્રેક્ષકોના પક્ષે રસનિષ્પત્તિને અનુકૂળ આવે એવું વાતાવરણ બંધાય.

[ ૫ ]

ઉપર્યુક્ત પાશ્ચાત્ય નાટ્યમીમાંસાની જોડે ભારતીય નાટ્યમીમાંસાને સરખાવીએ તો નાટ્યકૃતિઓની કથાવસ્તુને ૧. આધિકારિક (મુખ્ય) અને ૨. પતાકા અને/અથવા પ્રકરી (ગૌણ) એવા બે ભાગોમાં વહેંચી નાંખવામાં આવે છે. આવી આધિકારિક વસ્તુ 'નાટક' જેવા રૂપક પ્રકારમાં 'ખ્યાત' (=ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ) હોય છે તથા 'પ્રકરણ' પ્રકારના રૂપકમાં પ્રાયઃ દશ અંક હોવાને કારણે પતાકા રૂપ (ગૌણ) કથાને પણ ગોઠવી શકાય એવો અવકાશ હોય છે, જે નદીનદ્યન્તર સમાગમ ન્યાયે મુખ્ય કથામાં ભળી જાય છે. દા.ત. માલતીમાધવમાં ઉપનાયક મકરન્દ અને ઉપનાયિકા મદન્તિકાની કથા મુખ્ય માલતીમાધવની પ્રણયકથામાં ભળી જાય છે.

હવે, કથાવસ્તુને ફરી પાછા 'સૂચ્ય' અને 'દશ્ય' એવા બે ભાગમાં વહેંચીને, જે કથાંશ ભજવવા યોગ્ય ન હોય (દા.ત. યુદ્ધનો પ્રસંગ, મૃત્યુ કે આગ વગેરે અથવા બહુ મોટા સમયગાળા દરમ્યાન બની ગયેલી બે ઘટનાઓને જોડવા માટે 'પ્રવેશક' કે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


'વિષ્કંભક' નામના અર્થોપક્ષેપકો રચવામાં આવે છે, જેમાં ક્યારેક અનુગામી અંકની ગતિવિધિ પણ સૂચવી દેવામાં આવે છે. પરન્તુ જે કથાંશ ભજવવા યોગ્ય હોય, દૃશ્યક્ષમ (= જોવો ગમે તેવો) હોય તેને 'અંક'માં મૂકવામાં આવે છે. તે અંકમાં મૂકેલી વિવિધ દૃશ્યાવલીને ચતુર્વિધ (૧) આંગિક, (૨) વાચિક, (૩) આહાર્ય = રંગ સજાવટ અને નટ–નટીની વેશભૂષા તથા (૪) સાત્ત્વિક = વિવિધ મનોભાવોના પ્રદર્શન રૂપ) અભિનયોથી પ્રેક્ષકો સમક્ષ સાકાર કરવામાં આવે છે. આમ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોએ કથાવસ્તુનો (૧) આધિકારિક અને પતાકા–પ્રકરી તથા (૨) સૂચ્ય અને દૃશ્ય એવા નામોથી વિવેક કહીને કથાગૂંથણી માટેની દિશા નક્કી કરી આપી છે. અહીં સૂચ્ય–દૃશ્ય એવા પેટાવિભાજનો દ્વારા પશ્ચિમીમીમાંસાના અન્વિતિત્રયના ખ્યાલને પણ રૂડી પેરે સાચવી શકાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે.

સાહિત્ય વિવેચકોએ કરેલી વસ્તુગૂંથણી બાબતની ઉપર્યુક્ત વિચારણાના અનુસન્ધાને 'મૃચ્છકટિક' રૂપકના અંકોનો – તેમાં દર્શાવેલી વિવિધ પ્રસંગોનો સ્થળક્રમ કેવી રીતે ગોઠવાયો છે તે તપાસવો અનિવાર્ય છે; અન્યથા 'મૃચ્છકટિક'ની વસ્તુગૂંથણીની સમીક્ષા અધુરી રહી ગણાય.

[ ૬ ]

મૃચ્છકટિકના દશેય અંકમાં જોવા મળતી ત્રિવિધ અન્વિતિનો અભ્યાસ કરીશું : કાર્યવેગની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પહેલાથી પાંચમા અંકમાં પ્રેમનો વિકાસ કરવા રૂપી, કાર્યવેગ વિલમ્બિત ગતિએ આગળ વધે છે, જ્યારે છઠ્ઠાથી દશમા અંકમાં બહુ દ્રુતગતિએ કાર્યવેગ આગળ વધી રહ્યો છે. વળી, સ્થળ અને સમયની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ વસ્તુગૂંથણી બહુ ચૂસ્ત રીતે કરવામાં આવી છે. જેમકે,

પહેલાં અંકમાં વિટ અને શકારથી અનુસરાતી વસન્તસેના અંધારાનો આશરો લઈને ચારુદત્તના ઘરમાં આવી ચઢે છે. બીજા અંકમાં હારેલો જુગારી સંવાહક વસન્તસેનાના ઘરમાં આવી ચઢે છે. ત્રીજા અંકમાં શર્વિલક રાત્રે ચારુદત્તના ઘરમાં પેસીને વસન્તસેનાના ન્યાસ રૂપે મૂકેલાં અલંકાર ચોરી જાય છે. ચોથા અંકમાં શર્વિલક તે અલંકારોના બદલામાં પોતાની પ્રિયતમા મદનિકાને વસન્તસેનાના દાસ્યભાવમાંથી મુક્ત કરાવવા વસન્તસેનાના ઘરે જાય છે તથા ચોરાયેલા ન્યાસના બદલામાં ચારુદત્તે મોકલાવેલી રત્નમાળા આપવા વિદૂષક પણ વસન્તસેનાને ઘરે આવે છે. પાંચમા અંકમાં રત્નમાળા અને ન્યાસને લઈને ફરી પાછી વસન્તસેના ચારુદત્તના ઘેર દુર્દિનવાળી સાંજે આવી પહોંચે છે અને ત્યાં જ રાત્રિ વીતાવે છે. આમ પહેલાથી પાંચમા અંકની રંગભૂમિ નાયક–નાયિકાનું ઘર જ છે અને તેમાં જ તેમનો પ્રેમ વિકસે છે. તથા મિલન સાધે છે. ત્યાર પછી છઠ્ઠા અંકથી આરંભીને દશમા અંક સુધી જાણે તે નાયક–

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


નાયિકાના મિલનમાં જે અવરોધક પરિબળ હતું તેનો ઉત્પાત સહન કરતાં કરતાં તેના ઉન્મૂલન પર્યન્તની સ્થિતિએ પહોંચવા માટે તેઓ ચારુદત્તના ઘરમાંથી નીકળી જાહેર ઉદ્યાન, ન્યાયાલય અને ઉજ્જયિનીના રાજમાર્ગ ઉપર થઈને સ્મશાનભૂમિ સુધીની રંગભૂમિ ઉપર ફરે છે. જેમકે, છઠ્ઠા અંકમાં વસન્તસેના ચારુદત્તના ઘેર પુત્ર રોહસેનને માટીની ગાડીમાં પોતાના સુવર્ણાલંકાર ભરી આપીને તેને હસતે મોંઢે વિદાય કર્યા પછી પ્રવહણવિપર્યય પ્રસંગ અજાણતાં બને છે, જેમાં વસન્તસેના શકારની માલિકીના ગાડામાં બેસીને પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં જવા નીકળી છે. બીજી તરફ, જેલ છોડીને નાસી છુટેલો આર્યક ચારુદત્તની માલિકીના ગાડામાં બેસીને પોતાની જાતને સંતાડવા કોશિશ કરે છે. સાતમા અંકમાં પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનની ભૂમિમાં આર્યક ચારુદત્તને મળે છે અને આઠમા અંકમાં તે જ સ્થળે વસન્તસેના શકારના હાથે મરણતોલ દશાને પામે છે. નવમા અંકની રંગભૂમિ ન્યાયાલય છે, જેમાં શકારે ચારુદત્તના માથે વસન્તસેનાના ખૂનનો આરોપ મૂક્યો અને ચારુદત્તને વધની સજા ફરમાવવામાં આવી. છેલ્લા દશમા અંકમાં ચારુદત્તને સ્મશાનમાં વધસ્થાને લઈ જવાય છે, જ્યાં બૌદ્ધ સાધુ બનેલો સંવાહક વસન્તસેનાને જીવતી લઈને આવે છે, ચારુદત્તને બચાવી લે છે. બીજી તરફથી રાજા પાલકને મારીને ગોપાલક આર્યકને ગાદીએ બેસાડીને શર્વિલક આવી પહોંચે છે. તથા ચારુદત્તને કુશાવતીનું રાજ્ય અને વસન્તસેનાને 'વધૂ' શબ્દાવગુંઠન ભેટ ધરે છે. આમ છઠ્ઠાથી દશમા અંકની રંગભૂમિ ચારુદત્તના ઘરના આંગણાથી શરૂ કરીને ઉદ્યાન, ન્યાયાલય અને સ્મશાન ભૂમિ છે એમ જોઈ શકાય છે.

સમયની દૃષ્ટિએ દશેય અંકનો ક્રમ તપાસીએ તો પ્રથમ અંક રાત્રિના પ્રથમ પ્રહરનો (૮ થી ૧૧નો) છે, જેમાં શકાર અને વિટ વસન્તસેનાની પાછળ પડ્યા છે. બીજો અંક બીજા જ દિવસની સવારનો છે, જેમાં જુગારીનું દશ્ય રજૂ થયું છે અને સંવાહક વસન્તસેનાના ઘરમાં ધસી આવે છે. ત્રીજા અંકનો સમય મધ્યરાત્રિ પછીનો છે, જેમાં શર્વિલક ચારુદત્તના ઘરમાં ચોરી કરવા પ્રવેશે છે. ચોથા અંકમાં, ચોરી થયાની રાત્રિ વીત્યા પછીની બીજા જ દિવસની સવાર છે, જેમાં શર્વિલક અને વિદૂષક વારાફરતી વસન્તસેનાને ઘેર પહોંચે છે તથા એ જ દિવસની સાંજે વસન્તસેના ચારુદત્તને ઘેર મળવા જાય છે, જે પાંચમા અંકનો સમયગાળો છે. છઠ્ઠો અંક દુર્દિનવાળી રાત્રિ પછીની સવારનો સમય છે, જેમાં પરિતુષ્ટ થયેલી વસન્તસેના રોહસેનની માટીની ગાડીમાં સુવર્ણાલંકાર ભરી આપે છે તથા પ્રવહણ–વિપર્યયવાળો પ્રસંગ બને છે, સાતમો અને આઠમો અંક એ જ દિવસની વહેલી સવારે અને બપોરના સમયે આકારિત થાય છે, જેમાં ચારુદત્ત પહેલાં આર્યકને પોતાના ગાડામાં ભાગી જવાની વ્યવસ્થા કરી આપે છે અને બપોરે શકારના હાથે 'વસન્તસેના મોટન'નો પ્રસંગ બને છે. નવમો અંક, જે ન્યાયાલયમાં બને છે, તેમાં વસન્તસેનાનું ખૂન કર્યા પછીના તરતના બીજા જ દિવસે શકારે ન્યાયલયમાં આવીને ચારુદત્તની વિરુદ્ધ ફરિયાદ નોંધાવી ત્યારનો છે;

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


અને એ જ દિવસની સાંજે ચારુદત્તને વધસ્થાને લઈ જવાનો પ્રસંગ બને છે તે દશમા અંકનો સમયગાળો છે. આમ, ત્રીજાથી દશમા અંકની ઘટનાઓ સળંગ એક પછી એક દિવસે દિવસના સવાર, બપોર કે સાંજના સમયે બનતી રહેલી ઘટનાઓ છે.

આમ 'મૃચ્છકટિક'માં સમયનું સાતત્ય તો બેનમુન છે એમ કહી શકાય. આથી કથાવસ્તુને નાટ્યદેહ આપતી વખતે કવિને એક પણ અંકમાં પ્રવેશક કે વિષ્કંભક જેવા અર્થોપક્ષેપકને મૂકવાની જરૂર જ રહી નથી, તે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં એક અસાધારણ કરી શકાય એવી હકીકત છે, જેની કોઈ પણ વિવેચકે નોંધ લીધી હોય એવું જાણમાં નથી ! બંદૂકમાંથી છુટેલી ગોળી જેમ વચ્ચે ક્યાંય આડીઅવળી થયા વિના, કે વચ્ચે રોકાયા વિના સીધે સીધી એના લક્ષ્યમાં જઈને ખૂંપી જાય તેમ, શૂદ્રકે એક સળંગ કાળપ્રવાહમાં ઘટનાસમૂહને નિરૂપ્યો છે ! ટૂંકમાં, અહીં મૃચ્છકટિકમાં Unity of time, place અને action નું સૌન્દર્ય અનુપમ રીતે ખીલી ઊઠ્યું છે એમ સૌ કોઈ એકમતિથી સ્વીકારશે.[૬]

જ્યારે બધા જ સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ પોતાના આધિકારિક કથાવસ્તુને સૂચ્ય અને દશ્ય એવા બે ભાગમાં વહેંચી કાઢ્યું છે તથા રંગભૂમિ ઉપર બદલાતા સ્થળ કે સમયગાળાથી પ્રેક્ષકોને અવગત કરવા, અને એ રીતે Unity of time અને Placeનો ખ્યાલ ખંડિત થતો રોકવા 'પ્રવેશકો' અને 'વિષ્કંભકો'નો સહારો લીધો જ છે, ત્યારે કેવળ શૂદ્રક, અને કેવળ શૂદ્રક જ એવા નાટ્યકાર છે કે જેમણે પોતાની 'પ્રકરણ' પ્રકારના રૂપકની, એટલે કે દશ અંકમાં વિસ્તરેલી કથાને રજૂ કરવા એક પણ પ્રવેશક કે એક પણ વિષ્કંભકની મદદ લીધી નથી ! આ હકીકત પણ એમની વસ્તુગૂંથણીની અપ્રતીમ સિદ્ધિનું પરિચાયક છે.

[ ૭ ]

કવિ શૂદ્રકે દૂરના કે નજીકના ભવિષ્યમાં બનનારી કે આવી રહેલી ઘટનાઓ અથવા તો રંગ ઉપર પ્રવેશી રહેલા નવા પાત્રનો અવતાર કરવા માટે જે યુક્તિ પ્રયોજી છે તે નોંધપાત્ર છે : (૧) પ્રથમ અંકમાં જ ગૃહદેવતાને બલિ આપ્યા પછી ચારુદત્ત વિદૂષકને ચતુષ્પથ ઉપર જઈને માતાઓને બલિ આપી આવવા કહે છે. ત્યારે વિદૂષક 'ના' કહે છે અને એના કારણમાં જણાવે છે કે –"અત્યારે પ્રદોષના સમયે રાજમાર્ગ ઉપર ગણિકા, વિટ અને ચેટો તથા રાજાના માનીતા માણસો ફરતા હોય છે. તેથી દેડકાના લોભી કાલસર્પના મુખમાં જેમ ઉંદરડો આવી ચઢે તેમ હું ક્યાંક એ લોકોના હાથમાં પડીશ."[૭] આવું બોલ્યા પછીની ક્ષણે જ રંગભૂમિ ઉપર શકાર અને વિટ બલાત્કારે વસન્તસેનાને ચારુદત્તના ઘર તરફ લઈ આવતા હોય એવું દશ્ય શરૂ થઈ જાય છે. (૨) પ્રથમ અંકના અન્ત ભાગે વસન્તસેનાને મેળવવામાં નિષ્ફળ થયેલો શકાર વિદૂષક જોડે ચારુદત્તને કહેવડાવે છે કે કોર્ટમાં ઢસડી જવો પડે એમ કર્યા વિના,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


જો તું (ચારુદત્ત) જાતે જ વસન્તસેના અમને સોંપી દઈશ તો તારી સાથે પ્રેમ સંધાશે. જો પાછી નહીં સોંપી દે તો તારી સાથે આમરણાન્ત વેર બંધાશે.[૮] આ ધમકીને આપણે આઠમા અંકમાં અને નવમા અંકમાં સાચી પડતી જોઈએ છીએ. (૩) વસન્તસેના પોતાના અલંકારો ન્યાસ રૂપે ચારુદત્તના ઘરે મૂકે છે. પણ જ્યારે તેને સાચવી રાખવા વિદૂષકના હાથમાં મૂકાય છે ત્યારે તે બોલે છે કે જો આ મને દક્ષિણા રૂપે ન આપતાં હો અને તે ન્યાસ રૂપે હોય તો ચોરો વડે તે ચોરાઈ જાય.[૯] એ જ પ્રમાણે, ત્રીજા અંકના આરંભે પણ, સંગીતના જલસામાંથી પાછા ફર્યા પછી જેવો ચેટ તે અલંકારો રાત્રિ દરમ્યાન વિદૂષકને સોંપે છે કે તરત જ તે ફરીથી કહે છે કે શું આ અંલકાર હજુ ઘરમાં રહ્યા છે ? શું ઉજ્જયિનીમાં કોઈ ચોર પણ નથી કે જે આ નિદ્રાચોર એવા અલંકારોને ચોરી જતો નથી ![૧૦] આ બોલાયા પછી થોડીક જ ક્ષણોમાં શર્વિલક રંગભૂમિ ઉપર પ્રવેશે છે, જે ચારુદત્તના ઘરમાં ચોરી કરવાના ઈરાદાથી જ પ્રવેશે છે. આમ ત્રીજા અંકના આરંભે કોઈ પ્રવેશક કે વિષ્કંભક મૂક્યા વિના જ ચાલુ અંકમાં જ પાત્રોના સંવાદમાં જ જે તે પાત્રના સ્વભાવને અનુરૂપ એવાં વાક્યો ગોઠવવામાં આવ્યાં છે કે જેમાંથી આગામી દૃશ્યની પૂર્વભૂમિકા રચાઈ જાય છે. અથવા તો ભાવિસૂચન થઈ જાય છે. (૪) બીજા અંકના અંતે સંવાહક સાધુ થવા નીકળી પડે છે ત્યારે વસન્તસેનાને કહેતો જાય છે કે –"આ જુગારી સંવાહક શાક્યશ્રમણક થઈ ગયો છે." એ અક્ષરોને આર્યાએ યાદ રાખવા જોઈશે. તે પછી છેક આઠમા અંકમાં પણ તે પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં પોતાનાં વસ્ત્રો ધોવા પ્રવેશે છે ત્યારે તે પાત્રનો પરિચય કરાવવા કોઈ અર્થોપક્ષેપકોની જરૂર રહેતી નથી. વળી, આ જ આઠમા અંકમાં તે સૂકાં પાંદડા ઉપર પોતાનાં વસ્ત્રો સૂકવીને બુદ્ધનું નામસ્મરણ કરવા વિચારે છે, પણ ત્યાં એને થાય છે કે જ્યાં સુધી દશ સોનામહોરથી મને ખરીદનાર વસન્તસેના ઉપર પ્રત્યુપકાર કરવાની કોઈ તક ન મળે ત્યાં સુધી મારે સ્વર્ગ જોઈતું નથી.[૧૧] અને આટલું બોલ્યો કે તરત જ તેને સૂકાં પાંદડાંમાંથી કોઈ સ્ત્રીનો હાથ બહાર આવતો જણાય છે ! – આમ આ કૃતિમાં કોઈક પાત્ર અમુક વાક્ય બોલે અને તરત જ એના અનુસન્ધાને કોઈક ઘટના શરૂ થઈ જાય છે. (૫) નવમા અંકમાં ચારુદત્તની વિરુદ્ધ ખૂનનો ગુન્હો ક્રમશઃ સાબિત થતો જાય છે ત્યારે ભારે મુંઝવણ અનુભવતો ચારુદત્ત વસન્તસેનાને ઘેર અલંકાર પાછા આપવા મોકલેલો વિદૂષક હજી કેમ આવતો નથી ? તે કેમ મોડું કરી રહ્યો છે ?[૧૨] એમ બોલે છે, ત્યાં જ વિદૂષક રાજમાર્ગ ઉપરથી ન્યાયાલયમાં પ્રવેશ કરે છે. આમ ચાલુ અંકમાં જ કવિએ સર્વત્ર ભાવિ ઘટનાનાં સૂચનો અને નવા પાત્રના પ્રવેશની પૂર્વસૂચનાઓ સંવાદોમાં જ સ્વાભાવિક રીતે ગોઠવી દીધી છે. જેથી તેમને ૧૦ અંકના 'પ્રકરણ' પ્રકારના લાંબા રૂપકમાંય કોઈ 'પ્રવેશક' વગેરે અર્થોપક્ષેપકોની જરૂર રહેતી નથી ! વસ્તુસંકલના માટેની આ યુક્તિ મૃચ્છકટિકમાં પૂરેપૂરી કામયાબ નીવડી છે; અને તેની નાટ્યક્ષમતા વિશે પણ પ્રશ્ન ઉઠાવી શકાય તેમ નથી. કેમકે રૂપક જેવી સમયના બંધનને સ્વીકારીને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


ચાલતી કળામાં આવી યુક્તિઓનું હંમેશા સ્વાગત હોય છે જ. અલબત્ત, તેની એક જ શરત છે કે તે ભાવિકથાના કે પાત્રપ્રવેશનાં સૂચનો પ્રસંગાનુસાર અને સ્વાભાવિક લાગવાં જોઈએ. તો 'મૃચ્છકટિક'માં આવાં સૂચનો જ્યાં જ્યાં છે, ત્યાં તે એટલાં બધાં સ્વાભાવિક છે કે –'આમાં એક પણ પ્રવેશક કે વિષ્કંભક નથી' એ વાત તરફ કોઈ પણ વિદ્વાનનું ધ્યાન ગયું લાગતું નથી; (અને ધ્યાન ગયું હોય તો પણ મૃચ્છકટિકની વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કરતી વખતે કોઈએ એનો ઉલ્લેખ કર્યો હોય એવું જાણમાં નથી !)

## પાદટીપ

* બૃહદ્ ગુજરાત સંસ્કૃત પરિષદ્‌ની સુવર્ણજયંતિ પ્રસંગે શ્રીસદ્‌ગુણા આર્ટ્સ કૉલેજ ફૉર ગર્લ્સ, અમદાવાદમાં (૨૪–૧–૧૯૯૬) આપેલા વક્તવ્યને આધારે.

૧. प्रासङ्गिकं परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसङ्गतः ।
सानुबन्धं पताकाख्यं प्रकरी च प्रदेशभाक् ॥ —दशरूपकम् । ( १–१३ ).

૨. જુઓ : આકાશભાષિત, ૨. છો. પરીખ, આર. આર. શેઠની કંપની, અમદા. ૧૯૭૪માં 'કાદમ્બરીનું વસ્તુગુંફન' (પૃ. ૩૨૦–૩૪૨).

૩. अवन्तिपुर्यां द्विजसार्थवाहो युवा दरिद्रः किल चारुदत्तः ।
गुणानुरक्ता गणिका च यस्य वसन्तशोभेव वसन्तसेना ॥
तयोरिदं सत्सुरतोत्सवाश्रयं नयप्रचारं व्यवहारदुष्टताम् ।
खलस्वभावं भवितव्यतां तथा चकार सर्वं किल शूद्रको नृपः ॥
—मृच्छकटिकम् । ( १–६, ७ ).

૪. भाव भाव एषा गर्भदासी कामदेवायतनोद्यानात्प्रभृति तस्य दरिद्रचारुदत्तस्यानुरक्ता, न मां कामयते । —मृच्छकटिकम् । ( १–३२ની નીચે શકારની ઉક્તિ ).

૫. न केवलम् अभ्यन्तरचतुःशालकम् । सर्वजनस्यापि हृदयं प्रविष्टा ॥
— मृच्छकटिकम् (છઠ્ઠા અંકના આરંભે ચેટી)

૬. ડૉ. જી. કે ભટ સાહેબે Preface to the Mṛcchakaṭika (પૃ. ૧૪૨)માં જણાવ્યું છે કે પ્રકરણનો સમગ્ર ઘટના પ્રવાહ ત્રણ અઠવાડિયાથી વધારે સમય રોકતો નથી. આ ત્રણ અઠવાડિયા જેટલા સમયમાં પણ, બીજા અને ત્રીજા અંક વચ્ચે થોડાક દિવસો વીત્યા હશે એમ (અનુ)માનવાથી (જ) દિવસો વધે છે. બાકી ડૉ. વી. જી. પરાંજપેએ ગણતરી કરી બતાવી છે તે મુજબ તો આ કથા કુલ ૯૦ કલાકમાં જ બનેલી જણાય છે !

૭. अन्यच्चैतस्यां प्रदोषवेलायामिह राजमार्गे गणिका विटाश्चेटा राजवल्लभाश्च पुरुषा संचरन्ति । तस्मात् मण्डूकलुब्धस्य कालसर्पस्य मूषिक इवाभिमुखापतितो वध्य इदानीं भविष्यामि ॥
— मृच्छकटिकम् (१–१६ની નીચે વિદૂષકની ઉક્તિ).

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


૮. तद्यदि मम हस्ते स्वयमेव प्रस्थाप्येनां समर्पयसि ततोऽधिकरणे व्यवहारं विना लघु निर्यातयतस्तव मयानुबद्धा प्रीतिर्भविष्यति । अथवाऽनिर्यातयतो मरणान्तिकं वैरं भविष्यति ॥ —मृच्छकटिकम् (૧—૫૧ની નીચે શકારની ચાલુ ઉક્તિમાંથી)

૯. यद्येवं तदा चौरैर्ह्रियताम् । —मृच्छकटिकम् (૧—૫૬ની નીચે વિદૂષકની ૧૧મી ઉક્તિ)..

૧૦. किमत्रोज्जयिन्यां चौरोऽपि नास्ति, य एतं दास्याःपुत्रं निद्राचौरं नापहरति ॥

—मृच्छकटिकम् (૩—૭ની ઉપર વિષકની ઉક્તિ.)

૧૧. नमो बुद्धाय । .... भवतु । धर्माक्षराण्युदाहरामि । .... अथवालं ममैतेन स्वर्गेण । यावत्तस्या वसन्तसेनाया बुद्धोपसिकायाः प्रत्युपकारं न करोमि, यया दशानां सुवर्णकानां कृते द्यूतकराभ्यां निष्क्रीतः ततः प्रभृति तया क्रीतमिवात्मानमवगच्छामि ॥ —मृच्छकटिकम् (૮—૪૬ ની નીચે ભિક્ષુની ઉક્તિ).

૧૨. प्रेषितश्च मया तद्वार्तान्वेषणाय मैत्रेयो वसन्तसेनासकाशं शकटिकानिमित्तं च तस्य प्रदत्तान्यलंकरणानि प्रत्यर्पयितुम् । तत्कथं ......... (૯—૨૯ ની નીચે ચારુદત્તની ઉક્તિ).

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૮ ]

## 'મૃચ્છકટિક'ની વસ્તુસંકલના—એક નૂતન અભિગમ

### [ ૧ ]

'મૃચ્છકટિક'ની વસ્તુસંકલના બાબતે જગત્‌ના અનેક વિદ્વાનોએ વિચાર કર્યો છે. તેમાંથી ચારેક મતો ઉલ્લેખનીય છેઃ (૧) ડૉ. આર્થર વિલીયમ રાઈડરે (૧૯૩૭માં) જણાવ્યું છે કે આ રૂપકની કથાવસ્તુ એક તો ઘણી લાંબી છે; અને એથી વિશેષ બીજાથી પાંચમા અંક દરમ્યાન મુખ્ય કથા સ્થગિત થઈ જાય છે; અને આ પ્રાસંગિક અંકો દરમ્યાન આપણે લગભગ એ ભૂલી જઈએ છીએ કે વસન્તસેના અને ચારુદત્તના પ્રેમની કથા એ મુખ્ય કથા છે. ખરેખર તો આપણી પાસે મૃચ્છકટિક(મૃ.)માં બે રૂપકોની કથાવસ્તુ છે. જેમ કે, પહેલા અંકનો ઘણો મોટો અંશ અને છઠ્ઠાથી દશમા અંકનો અંશ તે એકરૂપ છે અને તે જ વાસ્તવમાં સાચી કથાથી ગૂંથાયેલ છે. જ્યારે પ્રથમાંકનો ઉત્તરાર્ધ અને ત્રીજાથી પાંચમા અંકનો ભાગ (અલગ પાડીએ તો) એક સ્વતન્ત્ર હળવી 'કૉમેડી' બની રહે. બીજા અંકની કથાને તો મુખ્ય કથાનક જોડે ભાગ્યે જ કશો સંબંધ છે.[૧]

આમ ડૉ. રાઈડરે મૃ.ની વસ્તુસંકલનામાં સ્પષ્ટપણે બે સાંધા હોય એમ જોયું છે; તથા બીજા અંકની તો લગભગ જરૂર જ નથી એમ પણ કહ્યું છે. બીજી તરફ, કર્ણાટકના પ્રોફે. જાગીરદારે (જેઓ પાછળથી 'આદ્યરંગાચાર્ય' નામે ઓળખાતા હતા) "શૂદ્રકના મૃ.નું સંક્ષિપ્તીકરણ તે ભાસનું દરિદ્રચારુદત્ત નાટક છે." એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે. આનો સૂચિતાર્થ એવો છે કે ભાસે મૃ.ના ગૌણ કથાનકનું અનૌચિત્ય પારખી કાઢીને, તેને ગાળી કાઢીને કેવળ ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાની પ્રણયકથાને જ નાટકનો વિષય બનાવવા ચાહ્યું.

ત્રીજી તરફ, યુરોપિય વિદ્વાન્ એ.બી. કીથ એવો મત ધરાવે છે કે ભાસના દરિદ્રચારુદત્ત નાટકમાં શૂદ્રકે બીજી રાજ્યપરિવર્તનની ગૌણ કથા અને બીજા અનેક પ્રસંગો ઉમેરીને 'પ્રકરણ' પ્રકારને અનુરૂપ એવો દશ અંકનો વિસ્તાર કર્યો છે. જેનાથી મૃ.માં વૈવિધ્ય જરૂર ઊભું થયું છે, પણ તે ઐક્યની ક્ષતિથી મુક્ત નથી.'[૨]

ઉપર્યુક્ત ત્રણેય મતોમાં બે મુદ્દા ધ્યાનાસ્પદ છે : (૧) આ મૃ. માં ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાના પ્રેમની મુખ્ય કથા ઉપરાંત રાજ્યપરિવર્તનની બીજી એક ગૌણકથા પણ આવેલી છે. તથા (૨) આ મુખ્ય અને ગૌણકથાની મિલાવટ સુચારુરૂપે કરી શકાઈ નથી.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


આટલી પૂર્વભૂમિકાના અનુસન્ધાનમાં, હવે પ્રોફે. જી. કે ભટસાહેબ (પૂના)નો અભિપ્રાય[3] ઉલ્લેખનીય છેઃ નાટ્યવસ્તુ ત્રિવિધ કથાતંતુઓથી ગૂંથાઈ છે. જેમ કે, (૧) ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાની પ્રણયકથા, (૨) શર્વિલક મદનિકાની શૃંગારિક ઘટના અને (૩) રાજકીય પરિવર્તન (રાજક્રાન્તિ). આ ત્રિવિધ કથાતંતુઓની ગૂંથણીનો મુદ્દો ડૉ. જી. કે ભટે બે ભાગમાં ચર્ચ્યો છે.[4] (૧) ચારુદત્ત વસન્તસેનાની પ્રણયકથા અને (૨) રાજકીય પરિવર્તન. પૂર્વાર્ધની ચર્ચા કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે – ચારુદત્તની ગરીબાઈ આખા જગતની સહાનુભૂતિ કમાવી આપે, પણ તેનાથી કોઈ યુવતીને તેના પ્રત્યે પ્રેમની લાગણી જાગે ખરી ? – તે પ્રશ્ન છે. બીજી તરફથી નાયિકા ગણિકા છે. માટે તે નિષ્ઠાના અભાવનું કલંક લઈને ફરે છે. ગણિકાનો પ્રેમ તો સ્વાર્થ મૂલક હોય, અર્થાત્ ધન લોભથી પ્રેરાયેલ હોય એમ સમાજમાં સ્વીકારાયેલ હોય છે.[5] આથી એક તરફની ગરીબાઈ, અને બીજી તરફ રહેલ ધંધાગત નિષ્ઠાના અભાવની સ્થિતિ– આ બે મુદ્દાઓ ચારુદત્ત અને વસન્તસેના વચ્ચેના પ્રેમ વિકાસમાં બાધક બની રહેલાં શરૂઆતનાં બે ચાલક પરિબળો છે.[6] હવે, આપણે એ જોવાનું છે કે વસન્તસેના ચારુદત્તની ગરીબાઈ સાથે કેવી રીતે પોતાના જાતને ગોઠવે છે, અને ચારુદત્ત પણ કેવી રીતે વસન્તસેનાના પ્રેમની નિષ્ઠા–સચ્ચાઈ–ની સાબિતી મેળવે છે. આમ ગરીબાઈ સાથેનો મેળ સધાય અને સંનિષ્ઠ, બલ્કે એકનિષ્ઠ પ્રેમની ખાતરી મળે પછી જ તેમનું કાયમી અને સાચું મિલન સધાય.[7]

ડૉ. જી. કે. ભટસાહેબ પોતાની વાતના સમર્થન માટે પ્રથમ અંકનું વિશ્લેષણ કરતાં જણાવે છે કે –વસન્તસેના શકારથી છૂટવા ચારુદત્તના ઘરમાં ઘૂસી જાય છે તે જ એ વાતની સાબિતી બને છે કે તેણી ભલે ગણિકા તરીકે જન્મી હોય, પણ તે જરા જુદી માટીની ઘડાઈ છે. બીજા અંકમાં વસન્તસેના મદનિકા સાથેની વાતચીતમાં કહે છે કે – ચારુદત્ત ગરીબ છે, માટે જ હું તેને ચાહું છું. દરિદ્ર પુરુષને વિશે સંક્રાન્ત થયેલા મનવાળી ગણિકા લોકમાં અવચનીય બને છે.[8] અર્થાત્ તે એક ગરીબને ચાહે છે, તેથી જ તેના પ્રેમની નિષ્ઠા વિશે કોઈને શંકા રહેશે જ નહીં. પરંતુ વસન્તસેનાના પ્રેમની એકનિષ્ઠતા ચારુદત્તને જણાવવી જરૂર છે.[9] ચોથા અંકમાં શકારે વસન્તસેનાને મેળવવા જે પ્રયત્ન કર્યો– વસન્તસેનાને તેડાવવા ૧૦ હજાર સોનામહોર સાથે ગાડું મોકલ્યું– અને વસન્તસેનાએ તેને તિરસ્કારપૂર્વક નકારી કાઢ્યું, તેનાથી વસન્તસેનાનો નિઃસ્વાર્થ અને એકનિષ્ઠ પ્રેમ અંતે સિદ્ધ થઈ જાય છે. આથી (પ્રેક્ષકોને એની) ખાતરી મળે છે કે તે કોઈ રાજકીય સત્તાને વશ થવાની નથી તથા તેને ધનનો કોઈ લોભ નથી. ચોથા અંકના આરંભે મૂકાયેલી આ ઘટના, તે પાંચમા અંકમાં હિંમતપૂર્વક ચારુદત્તને ઘરે જવાનો જે નિર્ણય કરે છે તેની પૂર્વભૂમિકા બની રહે છે.[10] વળી, ડૉ. જી. કે. ભટ ઉમેરે છે કે વસન્તસેના જે રત્નાવલી સ્વીકારી લે છે તે પણ ધનલુબ્ધત્વને કારણે નહીં, પણ પોતે ચારુદત્તથી ઉપકૃત થઈ છે એવું દેખાડવા જરૂરી હતું માટે સ્વીકારી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


છે ! તે આવું કરે તો જ ચારુદત્તનું સ્વાભિમાન ઘવાય નહીં, ધનિક ગણિકાએ પ્રેમ કરીને ચારુદત્તને ઉપકૃત કર્યો નથી, પણ ચારુદત્તે વસન્તસેનાના પ્રેમનો સ્વીકાર કરીને, તેને ઉપકૃત કરી છે. રત્નાવલીના સ્વીકાર દ્વારા આ (વસન્તસેના ઉપરનો ચારુદત્તનો ઉપકાર) સિદ્ધ થાય છે.[૧૧] આમ જી. કે. ભટના મતે, ૧ થી ૫ અંકનો કાર્યવેગ આ બે વાત માટે રોકાયો છે તથા વસન્તસેના અને ચારુદત્તના મિલન માટે તે આવશ્યક હતું.

☆ ☆ ☆

ડૉ. જી. કે. ભટના આ નિરૂપણની સાથે સમ્મત થવામાં ઘણી ઘણી મુશ્કેલીઓ છે. જેમ કે, વસન્તસેના પોતાના પ્રેમની નિષ્ઠા વિશે કોઈને પણ શંકા હોય એમ વિચારી શકે, કેમ કે પોતે દુર્ભાગ્યે કરીને ગણિકાના પેટે જન્મી છે. બીજા અંકમાં, મદનિકા સાથેની વાતચીતમાં તે મનોગત શંકા પ્રતિબિંબિત પણ થતી દેખાય છે. પરંતુ એક પ્રશ્ન એ વિચારણીય છે કે – ચારુદત્તના મનમાં ક્યાંય પણ વસન્તસેનાના પ્રેમની નિષ્ઠા વિશે શંકા છે એવું કવિએ કોઈ પણ રીતે બતાવ્યું છે ખરું ? બલ્કે, ચારુદત્ત તો વસન્તસેનાના પ્રેમની અનુભૂતિને પોતાનું અહોભાગ્ય ગણતો લાગે છે. વળી, પોતાના દારિદ્ર્યે કરીને, તે તેનો પ્રેમ પોતાના શરીરમાં જ સૂકાઈ જશે, પોતે તેને પ્રકટવા નહીં દઈ શકે – એના દુઃખે દુઃખી છે એવું ૧—૫૫ શ્લોકથી જણાય છે.[૧૨] એને વસન્તસેનાના પ્રેમની એકનિષ્ઠતા તપાસવાની સ્વપ્ને પણ કોશિશ કરી હોય કે ઇચ્છા હોય એવું કવિએ તો ક્યાંય બતાવ્યું નથી. અથવા વસન્તસેનાએ શકારના ગાડાને અને તેના ૧૦ હજાર સોનામહોર સાથેના પ્રસ્તાવને તિરસ્કાર્યો છે એ વિગત ચારુદત્તને પહોંચી નથી, કે પહોંચાડવામાં આવી નથી, અને તો પછી એવું કેવી રીતે કહેવાય કે વસન્તસેનાની ધંધાગત નિષ્ઠાના અભાવની કલંકિત સ્થિતિને કારણે, તેમના મિલનમાં રુકાવટ પડી છે (અને તેને દૂર કરવા એકથી પાંચ અંકનો કાર્યવેગ ખર્ચાયો છે)? બીજું, ૪થા અંકમાં રત્નાવલી લઈને વસન્તસેના પોતે ઉપકૃત થઈ હોય એવો દેખાડો કરે છે, અને એ રીતે ચારુદત્તના સ્વાભિમાનને સંતોષે છે – એવું કહેવું પણ યોગ્ય લાગતું નથી. કેમ કે ભલે **चेटि ! सहसाभिसार्यमाणः प्रत्युपकारदुर्बलतया मा तावत् जनो दुर्लभदर्शनः पुनर्भविष्यति ।** એવું વસન્તસેના બોલી હોય, પણ ચારુદત્તે કયા દૃષ્ટિકોણથી તે મોકલી છે, અને વસન્તસેનાએ તે રત્નાવલી લઈને શું કર્યું ? શું કહ્યું ? તે પણ તપાસવું જોઈએ. જેમ કે –

ચારુદત્તે વસન્તસેના કરતાં પોતે વધારે ધનાઢ્ય છે એવું દેખાડવા રત્નાવલી મોકલેલ નથી, કે વસન્તસેનાને ઉપકૃત કરી દેવા, કે આંજી દેવાના આશયથીય મોકલી નથી. (એવું હોય તો તો નાયકનું ઉદાત્ત ચરિત જોખમાય.) ચારુદત્તે તો એવું બોલીને રત્નાવલી મોકલી છે કે એણે જે વિશ્વાસથી આપણે ત્યાં ન્યાસ મૂક્યો છે, તે વિશ્વાસનું

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri


મૂલ્ય આંકી શકાય એમ નથી – એમ સમજીને આ રત્નાવલી મોકલવી જરૂરી છે.[13] વળી, હકીકતમાં જે ચોરી થઈ છે તેને કોઈ પોતાના દારિદ્ર્યને કારણે ખોટી રીતે ઘટાવે નહીં,[14] માટે તે રત્નાવલી મોકલે છે, નહીં કે ડૉ. જી. કે. ભટ કહે છે તેમ, વસન્તસેનાને પ્રત્યુપકાર કરવાના – obliged કરવાના–આશયથી તે મોકલે છે. વળી, વસન્તસેનાએ તે રત્નાવલી લઈને ચારુદત્તને તરત મળવા જવાનું જે નક્કી કર્યું, તેનો આશય પાંચમા અંકમાંથી મળી રહે છે. વસન્તસેના ચોરાયેલાં અને પોતાને પાછા મળી ગયેલા ન્યાસરૂપ અલંકાર, અને રત્નાવલી બન્ને લઈને ચારુદત્તને ઘરે જાય છે ત્યાં તે એક વાક્ય ઠપકા રૂપ વાક્ય – કહેવા જ ગઈ છે : **युक्तं नेदं, नेदं सदृशम् अनया रत्नावल्या इमम् जनम् तुलयितुम् ॥** (પૃ. ૨૦૮, અંક–૫, શ્લોક–૪૩ની ઉપર વસન્તસેનાની ઉક્તિ). "આ (રત્નાવલી) મોકલીને તમે ઠીક ના કર્યું, આ વ્યક્તિને (પોતાને = વસન્તસેનાને) આ રત્નાવલીથી તોળવી ઉચિત ન હતી." અર્થાત્ તમારે આપણા પ્રેમને ધ્યાનમાં લઈને, આ રત્નાવલી મોકલવી જોઈતી ન હતી. (ચારુદત્તને ત્યાંથી ન્યાસરૂપે મૂકેલા અલંકારોની હકીકતમાં ચોરી થઈ ગઈ હતી – તે વાત એ જાણી ચૂકી છે.) આથી ચોરાયેલા અલંકારોના બદલામાં ચારુદત્ત જે રત્નાવલી મોકલે છે તેનો અર્થ વસન્તસેના એવો કરે છે કે તમે મને પૈસાની ભૂખી સમજીને જો આ મોકલી હોય તો તે મને અન્યાયકર્તા છે – આવો ઠપકો આપવા તે આવી છે. વસન્તસેનાની આ ઉક્તિનો મર્મ વિચારવા જેવો છે. ચારુદત્ત પોતે પણ આ ઉક્તિના પ્રતિભાવમાં ફરી (અંક–૫, શ્લોક : ૪૩) સ્પષ્ટ કરે છે કે તમને વસન્તસેનાને ધનલુબ્ધ ગણીને આ રત્નાવલી મોકલી નથી, પણ હું ગરીબ હોઈ, મારે ઘરે થયેલી ચોરીને કોઈ અન્યથા ના ઘટાવે (જેમ કે, આ ગરીબે અલંકારો પચાવી પાડવા ચોરી થવાની વાત ઉડાવી હશે, સાચે ચોરી તો નહીં થઈ હોય – એમ ના ઘટાવે) માટે મારે આ મોકલવી જરૂરી હતી (અંક : ૩–૨૪). આમ રત્નાવલી મોકલવાની ઘટનાને નાયિકા પોતાના ગણિકાને ઘરે થયેલા જન્મના ઉપલક્ષ્યમાં દુ:ખી થઈને જુવે છે, અને આ ચારુદત્ત પોતાની ગરીબાઈને ધ્યાનમાં લઈને, તે મોકલવા પ્રેરાયો હતો તેમ ખુલાસો કરે છે. આમાં ક્યાંય ચારુદત્તનું સ્વાભિમાન પ્રેરક હોય, કે વસન્તસેનાના પક્ષેથી તેના સ્વાભિમાનના પરિપોષણનો ખ્યાલ હોય એમ અમને જણાતું નથી.

## [ ૨ ]

ડૉ. ગોવિન્દ કેશવ ભટે મૃ.ની વસ્તુસંકલનાની ચર્ચા કરતાં ઉત્તરાર્ધમાં એમ જણાવ્યું છે કે ચારુદત્ત વસન્તસેનાની મુખ્ય પ્રણયકથામાં રાજપરિવર્તનનું ગૌણ કથાનક સુન્દર રીતે ગૂંથાયું છે. કવિએ "બન્ને કથાનકોનાં પાત્રો અને પ્રસંગો બહુ કુશળતાપૂર્વક એકમેકમાં જોડ્યાં છે. બન્ને કથાઓ સતત એકબીજાને મળે છે અને સ્પર્શે છે. તથા છઠ્ઠા અંકથી માંડીને તો એવું જ લાગવા માંડે છે કે બન્ને કથાઓ એકબીજાથી છૂટી પાડવી શક્ય જ નથી.[15] ડૉ. ભટ ગૌણ કથાનકની અનિવાર્ય જરૂરિયાતને સિદ્ધ કરવા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


તેમના પુરોગામી વિવેચકો – ડૉ. રાઈડર, જાગીરદાર વગેરે – ને જવાબ આપતાં કહે છે કે ચારુદત્તને વધસ્તંભેથી છોડાવવા રાજકીય પરિવર્તન—ગૌણકથાનક—જરૂરી નથી, તે વાત સાચી છે. (કેમ કે વસન્તસેના બહુ સમયસર જીવતી—જાગતી ત્યાં પહોંચી જાય છે અને ચારુદત્તના માથે ઓઢાડવામાં આવેલો ખૂનનો આરોપ ખોટો સિદ્ધ થાય છે.) પણ ડૉ. ભટ પ્રશ્ન કરે છે કે, તો પછી (એટલે કે ગૌણ કથાનકની ગેરહાજરીમાં) ચારુદત્ત કોર્ટમાં જે મૌન રાખે છે તેને કેવી રીતે સમજાવી શકાશે ?[૧૬] ચારુદત્તે આર્યકને અભયદાન કર્યું છે. વળી, પોતાનું ગાડું આપીને સલામત સ્થળે જતા રહેવાની વ્યવસ્થા કરી આપી છે. તેથી તેણે મૌન રાખે જ છૂટકો છે. (નહીં તો તેણે કોર્ટમાં કહ્યું હોત કે પોતે પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં ગયો હતો, પણ ત્યાં જેલ તોડી આર્યક આવ્યો હતો, તેને અમુક પ્રકારે મદદ કરીને પોતે ત્યાંથી જતો રહ્યો હતો. આથી વસન્તસેના ત્યાં આવી હતી કે નહીં તેની મને ખબર નથી... આવું કંઈ પણ કહીને, એણે પોતે વસન્તસેનાના ખૂન સાથે સંકળાયો નથી એમ કહ્યું હોત. પરંતુ જો એવું કહીને ખૂનના આરોપમાંથી છૂટવા ગયો હોત, તો આર્યકને મદદ કર્યાના મુદ્દે તે રાજવિપ્લવમાં ભાગીદાર છે એમ સિદ્ધ થતાં પણ તે દેહાન્તદંડને પાત્ર તો બનત જ. આમ તેણે મૌન સેવ્યું છે તે જ ઉચિત છે એમ નક્કી થાય છે.) આમ ગૌણ કથાનક છે તો જ, કોર્ટમાં ચારુદત્ત જે મૌન રાખે છે તેને સમજાવી શકાય છે.

બીજી એક રીતે પણ, ડૉ. ભટને આ ગૌણ કથાનકનું હોવું જરૂરી જણાય છે, જેમ કે, વસન્તસેના જીવતી નીકળ્યા પછી પાલકે પણ ચારુદત્તને નિર્દોષ છોડી મૂક્યો હોત તે નિઃશંક છે. પણ તો પછી શકારનું શું ? આ દુષ્ટે તો ચારુદત્તને વધસ્તમ્ભે ચઢાવડાવ્યો, વસન્તસેનાનું ગળું દાબ્યું, ચેટને અને સંવાહક (બૌદ્ધ સાધુ)ને માર માર્યો – આ બધાં કુકર્મો શકારે કર્યાં છે. તેથી હવે તો કવિન્યાયની એ અપેક્ષા છે કે શકારને એનાં કર્મોનું ફળ મળે.[૧૭] શકારને શિક્ષા થાય એ બધું પાલકના રાજ્યમાં શક્ય જ નથી. આથી રાજપરિવર્તન થાય તે જરૂરી છે અને તેમ થતાં શકારને 'ઉપકારહત' કરવારૂપી શિક્ષા કરવામાં આવે; વસન્તસેના અને ચારુદત્તને તેમના ગુણોનું ફળ મળે. તથા સંવાહક અને ચેટને તેમનાં કર્મોનાં સુફળ મળે એ બધું શક્ય બને છે. આમ ડૉ. ભટના મતે ડૉ. રાઈડર અને પ્રોફેસર જાગીરદાર વગેરે કહે છે તેમ મૃ.માંથી ગૌણ કથાનકને જુદું પાડી શકાય એવું નથી. ટૂંકમાં, શૂદ્રકની, બે કથાનકોની ગૂંથણીની કુશળતા સ્વીકારવી જ રહી.

મૃ. પ્રકરણરૂપકમાં રાજકીય પરિવર્તનને ગૌણ કથાનક તરીકે સ્વીકારવું, અને તેની રૂપકમાં સાદ્યન્ત સુયોગ્ય ગૂંથણી કરવામાં આવી છે તેવાં ડૉ. જી.કે. ભટના અભિપ્રાયને સૌ વિદ્વાનોએ અદ્યાવધિ સ્વીકાર્યો છે. પરંતુ પ્રસ્તુત લેખમાં, મૃ.ની વસ્તુસંકલનાનો આ મુદ્દો બીજા એક અભિગમથી વિચારવાનું અભિપ્રેત છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri



[ ૩ ]

મૃ.માં ચારુદત્ત અને વસન્તસેના વચ્ચેની પ્રણયકથાનું અકલ્પ્ય સુન્દર રીતે નિરૂપણ થયું છે. કોઈ પણ પ્રણયકથામાં સ્વાભાવિક રીતે જ ત્રણ તબક્કાઓ હોઈ શકે છે : ૧. પ્રેમોદ્ભવ, ૨. વિકાસ અને તેની સાથોસાથ જ, જો કોઈ અવરોધક તત્ત્વો હોય તો તેમનું શમન અને ૩. છેલ્લે મિલન. પરંતુ શૂદ્રકે તો મૃ.માં આ ત્રણ તબક્કાઓમાં પહેલા તબક્કાને કૃતિનો આરંભ થાય તે પૂર્વે જ સિદ્ધ થઈ ગયેલી હકીકત રૂપે નિર્દેશ્યો છે.[૧૮] કવિએ અહીં સામે ચાલીને જે પડકાર રૂપ પરિસ્થિતિ ઊભી કરી છે તે તો એવી છે કે નાયક ચારુદત્ત જન્મે કુલીન બ્રાહ્મણ છે અને પ્રતિષ્ઠિત સાર્થવાહપુત્ર છે, પણ તેના નામના અર્થ (સુન્દર છે દાન જેનું) મુજબ તે સ્વભાવે અને કર્મે પણ દાનશીલ વ્યક્તિ છે. કવિએ 'દીનોના કલ્પવૃક્ષ' તરીકે ઓળખ આપી છે. તેથી તે સૌને આપી આપીને પોતે દરિદ્ર થઈ ગયો છે. બીજી તરફ, નાયિકા વસન્તસેના ધનાઢ્ય અને રૂપસંપન્ન છે, પણ ગણિકાદારિકા છે. આથી તેમની વચ્ચે પ્રેમના વિકાસની કોઈ ગુંજાઈશ જ નથી. અલબત્ત, સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર જોવા મળે છે તેમ સાચો પ્રેમ તો ગમે તે ક્ષણે કોઈ પણ બે પાત્ર વચ્ચે થઈ શકે છે.[૧૯] એમાં જાતિ, ધન, રૂપ, સત્તા, ઉંમર કે પરિણીત યા અપરિણીત અવસ્થા જેવી કોઈપણ બાહ્ય ઉપાધિ નિમિત્ત હોતી નથી. આ સાર્વભૌમ અનુભવ મુજબ ચારુદત્ત અને વસન્તસેના વચ્ચે કુદરતી સ્નેહ તો જન્મી ચૂક્યો છે.

વળી, પ્રસ્તુત કૃતિના આમુખમાં જ જણાવ્યું છે તેમ વસન્તસેનાને ચારુદત્ત માટે જે પ્રેમ જન્મ્યો છે તેમાં તેના ગુણો કારણભૂત છે.

**अवन्तिपुर्यां द्विजसार्थवाहो युवा दरिद्रः किल चारुदत्तः ।**
**गुणानुरक्ता गणिका च, यस्य वसन्तशोभेव वसन्तसेना ॥** (मृ. १–६)[२०]

આ પ્રકારના પ્રેમની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પણ સમજી શકાય એવી છે. વસન્તસેના એક ગણિકાના ઘરમાં જન્મેલી યુવતી છે, તે પોતાના જીવનના ઉંમરે આવીને ઊભી છે. હવે તેણે પોતાના જીવનનો રાહ નક્કી કરવાનો છે. તેણે પોતાની ગણિકામાતાના ઘરમાં અનેક પુરુષોનું આવાગમન બાલ્યાવસ્થાથી જોયું હશે. જેમાં એક તરફથી કેવળ રૂપને ચાહનારા, ઇન્દ્રિયજન્ય સુખને ભોગવનારા નિષ્ઠાહીન પુરુષોની હારમાળા હશે, તો બીજી તરફ ગણિકાઓના પક્ષેથી ધનને ચાહનારી—ધનલોભી સ્ત્રીઓનો—સમૂહ હશે. આથી આવા ધંધાના વિરોધમાં, નવી પેઢીની આ ગણિકાદારિકાએ પુરુષોના પૈસાને નહીં, પણ ગુણને ચાહવા જોઈએ એવું નવું જીવનમૂલ્ય સ્વીકાર્યું હશે ! મહાકવિ કાલિદાસ પ્રણયનિરૂપણમાં બાહ્યસૌન્દર્યના આકર્ષણથી શરૂ કરીને, પરિણય અને પુત્રપ્રાપ્તિ સુધીની દામ્પત્યજીવનની વાત કરે છે. ભવભૂતિ જેવા કવિ 'પ્રિય વ્યક્તિના મૃત્યુ પછીય પ્રેમ મરતો નથી' તેની વાત કરે છે, તથા **व्यतिषजति पदार्थान्** .... શબ્દોથી પ્રેમોદ્ભવમાં કોઈક આંતરહેતુની પણ વાત કરે છે. ત્યારે શૂદ્રકે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


પ્રેમના ઉદ્ભવમાં 'ગુણ'ને કારણભૂત ગણાવ્યો છે. આમ કૃતિનો આરંભ થાય તે પૂર્વે જ, કવિએ જાહેર કરી દીધું છે કે વસન્તસેના ચારુદત્તના પ્રત્યે 'ગુણાનુરક્તા' થઈ ચૂકી છે. એક દરિદ્ર વ્યક્તિ પણ જો ગુણશાલી હોય તો, તેના પ્રત્યે આકર્ષાનારાં વિરલ વ્યક્તિત્વો પણ હોય છે. અલબત્ત, તેમના પ્રણયના માર્ગો પણ વિચિત્ર પ્રકારનાં વિઘ્નોથી ભરેલા અને અકલ્પ્ય વળાંકો લેનારા હોય છે, તે બતાવવા કવિ શૂદ્રકે આ કૃતિની રચના કરી છે.

અગાઉ કહ્યું છે તેમ, કવિએ પ્રણયકથાના ત્રણ તબક્કાઓમાંના પહેલા તબક્કાને, પ્રેમોદ્ભવની હકીકતને સ્વીકારીને, પછી પોતાની કૃતિની શરૂઆત કરી છે. (પ્રોફ઼. જી.કે.ભટના મતે દરિદ્ર વ્યક્તિ તરફ કોઈને પ્રેમ થાય કે કેમ ? તે બતાવવા કવિ શૂદ્રક ઉદ્યત થયા છે. જુઓ : Preface to Mr. p. 41. પણ અમારા મતે–) હવે કવિને તો એ બતાવવાનું છે કે સામાજિક મોભાની દૃષ્ટિએ જે વિષમ ભૂમિકાએ નાયક–નાયિકા ઊભાં છે તેમના પ્રેમનો વિકાસ કેવી રીતે થાય છે ? નાયક દરિદ્ર હોઈ ને સામે ચાલીને પ્રેમની લાગણીને અભિવ્યક્ત કરવા અને પુષ્ટ કરવા બહાર જઈ શકતો નથી, બલ્કે તે તો ઘરમાં બેઠો બેઠો દારિદ્ર્યનાં અનેકવિધ દુઃખો રડી રહ્યો છે (જુઓ : મૃ. પ્રથમ અંક, શ્લોક ૯ થી ૧૫, અને ૩૬ થી ૩૮.) જ્યારે નાયિકા પોતે એક ગણિકાની પુત્રી હોવાથી, અને સામે પ્રિયતમ ઉચ્ચ કુળમાં જન્મેલો અને ઉજ્જયિનીનો પ્રતિષ્ઠિત નાગરિક હોઈ યથેચ્છ રીતે તેના ઘરે મળવા જઈ શકે એમ નથી, તો પછી આવા પોતપોતાની રીતે બદ્ધ એવાં નાયક—નાયિકા વચ્ચે કામદેવાયતનમાં જે પ્રેમોદ્ભવ થઈ ચૂક્યો છે, તેનો વિકાસ કે પુષ્ટીકરણ કેવી રીતે થઈ શકે ? તે પડકાર રૂપ પરિસ્થિતિ ઊભી કરીને, કવિએ જે રીતે પોતાની કથાવસ્તુ વિસ્તારી છે તે જોવું રસપ્રદ બની રહેશે.

[ ૪ ]

કૃતિના આરંભે નાન્દીશ્લોકો પછી જે 'આમુખ' મૂકવામાં આવેલો છે, તેમાં એક પતિ–પત્ની તરીકે સૂત્રધાર અને નટી વચ્ચે થયેલા મીઠા કલહનું દૃશ્ય છે. કારણ તો એટલું જ છે કે દરિદ્ર એવા સૂત્રધારની પત્નીએ (આવતા જન્મે) **अभिरूपपतिः**ની પ્રાપ્તિ થાય એટલા માટે ઉપવાસનું વ્રત રાખ્યું છે, અને તે નિમિત્તે બ્રહ્મભોજન કરાવવાનું છે ! આમ પ્રકરણના આરંભે જ કવિએ આ કૃતિનું પરમ લક્ષ્ય "અભિરૂપ પતિની પ્રાપ્તિ થવી" એ છે એમ બહુ પ્રકટ રૂપે કહ્યું છે. નાયિકા વસન્તસેનાને ચારુદત્તનો પ્રેમ મળ્યા કરે એટલું જ જરૂરી નથી, પણ તેને ચારુદત્તની પત્ની તરીકેનો સામાજિક મોભો મળે (વધૂ–શબ્દાવગુંઠન મળે) તે જરૂરી છે. પણ હમણાં જ કહ્યું તેમ નાયિકા એક ગણિકાની પુત્રી છે. તેથી તે પોતાની ઇચ્છાથી પોતાનું જીવન ક્યાંક જોડવા જાય તો જવાય એવું નથી, કેમ કે ભગવાને તેને ગણિકાને ઘરે જન્મ આપ્યો છે. વળી, સમાજના હલકા માણસો પણ તેને પરાણે તેની માતાના ધંધામાં ઢસડી જવા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


પ્રયત્નશીલ હોય છે. આમ વસન્તસેના વડે 'અભિરૂપ પતિ' મેળવવો સરળ નથી. હવે સામે પક્ષે, તેનો પ્રિયતમ દારિદ્ર્યથી આહત થયેલો છે. તેથી ચારુદત્ત પણ વસન્તસેનાને મેળવવા પ્રયત્નશીલ થતો હોય એમ દેખાતું નથી. આવી સ્થિતિમાં કવિએ વસ્તુવિકાસની જે યુક્તિ પ્રયોજી છે તે લોકન્યાયની ભાષામાં કહીએ તો **कण्टकम कण्टकेनैव शोध्यम्।** 'કાંટાથી (જ) કાંટાને કાઢવો' એ પ્રકારની યુક્તિ છે. નાયકને વાગેલો દારિદ્ર્યનો કાંટો પ્રેમપંથક ઉપર ગતિ કરવા દેતો નથી. તો કવિએ એ કાંટાને કાઢવા માટે રાજાનો સાળો, નામે સંસ્થાનક, કે જે શકાર—બહુલ ભાષા બોલે છે તેથી 'શકાર' તરીકે ઓળખાય છે, તેનો વિનિયોગ કર્યો છે. પ્રથમ અંકમાં જ, રાત્રિના સમયે વસન્તસેનાને બલાત્કારે પકડવાના આશયથી શકાર, તેનો સાથીદાર વિટ અને એક ચેટ (નોકર) રાજમાર્ગ ઉપર દોડાદોડ કરી મૂકે છે. નરાધમોથી ગભરાયેલી વસન્તસેના અજાણતાં જ એ ચાર રસ્તા ઉપર પહોંચે છે કે જ્યાં એના પ્રિયતમનું ઘર છે, અને મૂર્ખ શકારના જ બોલવાથી એને ખબર પડે છે કે ચારુદત્તનું ઘર બાજુમાં જ છે ! અંધકારથી રક્ષાયેલી તે ચારુદત્તના ઘરનું બારણું સદ્‌ભાગ્યે ખૂલતાં, અંદર પ્રવેશી જાય છે. આમ દારિદ્ર્ય રૂપ કાંટો વાગ્યો હોવાથી પ્રિયતમાને મળવા નહીં જઈ શકતા નાયકને પ્રિયતમાનું દર્શન થાય એવી વ્યવસ્થા બીજા એક ખલનાયક રૂપ કાંટાએ જ કરી આપી ![૨૧] હવે આ શકાર રૂપ ખલનાયકનો કાંટો કાઢવા, કવિએ ફરી પાછા એક ત્રીજા 'શર્વિલક' નામના ચોર રૂપ (અને પાછળથી જે ક્રાન્તિવીર બનેલો તે) કાંટાનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે.

## [ ૫ ]

આ ત્રીજા કાંટાના પ્રવર્તનની વિગતે ચર્ચા કરીએ તે પૂર્વે, દશેય અંકમાં વ્યાપેલા કાર્યવેગનો ક્રમ જોઈ લેવો જરૂરી છે : ૧. પ્રેમોદ્‌ભવ, ૨. પ્રેમનો વિકાસ અને સાથે સાથે અવરોધક તત્ત્વો (જો હોય તો, તેમ)નું શમન, અને ૩. છેલ્લે મિલન—એવા સ્વાભાવિક (અને પ્રાયિક)ક્રમને ત્યજીને, શૂદ્રકે જેમ પ્રેમોદ્‌ભવને કૃતિ શરૂ થતાં પહેલાં સિદ્ધ થઈ ચૂકેલી હકીકત તરીકે સ્વીકારેલ છે તેમ પ્રણયકથાનો મિલન રૂપ અંતિમ તબક્કો પણ કૃતિના અંતે સ્થાપવાને બદલે કૃતિની બરોબર વચ્ચે જ મૂક્યો છે ! જેમ કે, એકથી ચાર અંકમાં પ્રેમની અભિવ્યક્તિ સૂક્ષ્મ રીતે થતી રહે છે, અને પરોક્ષ રીતે તે વિકસ્યા કરે છે. પછી પાંચમા અંકમાં તો દુર્દિનવાળી સાંજ માણ્યા પછી, વસન્તસેનાએ ચારુદત્તના ઘરે જ રાત્રિવાસ કર્યો છે અને ત્યાં નાયક—નાયિકાનું મિલન સધાય છે. બીજે દિવસે સવારે ઊઠીને (એટલે કે છઠ્ઠા અંકના આરંભે) વસન્તસેના ચારુદત્તના ઘરની ચેટીને સાશ્ચર્ય પૂછે છે કે – ચેટિ ! શું હું ચારુદત્તના અભ્યંતર ચતુઃશાલમાં પ્રવેશી શકી ? તેના જવાબમાં ચેટી પણ કહે છે : "કેવળ અભ્યંતર ચતુઃશાલમાં નહીં, પણ (ઘરના) બધા જ કુટુંબીજનોનાં હૃદયમાં પણ તમે પ્રવેશી ગયાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


છો !"[૨૨] આમ કૃતિના મધ્યભાગે જ, બધી રીતે મિલન થયેલું (કેવળ બે નાયક—નાયિકા વચ્ચે જ નહીં, તેમના કુટુંબીજનો વચ્ચે પણ સંવાદ સધાયાનું) કવિએ બતાવ્યું છે. હવે, છઠ્ઠા અંકથી દશમા અંકનો કાર્યવેગ, શકાર રૂપ દ્વિતીય કાંટાનો આતંક અને પછી તેનું ઉન્મૂલન કરવા માટે શર્વિલક રૂપ ત્રીજા કાંટાનું પ્રવર્તન બતાવવા માટે રોકાયો છે. એટલે કે છઠ્ઠા અંકથી દશમા અંક સુધી જે દશ્યાવલી પસાર થાય છે તેમાં નાયક—નાયિકાના પૂર્ણમિલનમાં જે અવરોધક વ્યક્તિત્વ છે, એટલે કે શકારનું જે રાજશ્યાલત્વ છે, તેનું શમન થાય છે. તથા ચારુદત્ત—વસન્તસેનાના પરિણયને સમાજની સ્વીકૃતિ મળે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વસન્તસેનાને 'વધૂ' શબ્દાવગુંઠનની પ્રાપ્તિ થાય છે. આમ વસન્તસેનાને અભિરૂપપતિની પ્રાપ્તિ થવાની સાથે કૃતિનું પરમ લક્ષ્ય સધાય છે. બંદૂકમાંથી છૂટેલી ગોળી જેમ વચમાં ક્યાંય પણ રોકાયા વિના સીધી લક્ષ્યસ્થાનમાં જઈને ખૂંપી જાય છે તેમ મૃ.ની પ્રણયકથામાં પણ નાયક—નાયિકા ભલે કૃતિની વચ્ચે મિલન સાધી લે, પણ સમાજની અનુમતિ—સ્વીકૃતિ—ની મહોર વાગવા સુધી અને ખલનાયકના શમન સુધીની યાત્રા, બીજી કોઈ પણ અવાન્તર/ગૌણ કથાને વચ્ચે લાવ્યા વિના, સીધી સડસડાટ ચાલ્યા જ કરે છે. કેમ કે 'અભિરૂપપતિ'ની પ્રાપ્તિ થવી—તે આ કૃતિનું પરમલક્ષ્ય હતું.

[ ૬ ]

પ્રોફેસર આર્થર રાઈડરને અને ડૉ. જી. કે. ભટને પણ, મૃ.નો દ્વિતીય અંક બિનજરૂરી અને વિષયાન્તર લાગ્યો છે.[૨૨] પરંતુ પ્રણયકથાના બીજા ('વિકાસ'રૂપ) તબક્કાનું આમાં વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ છે એમ જોવામાં આવે તો આ અંકનું ઉપકારકત્વ તરત જણાઈ આવશે. જેમ કે, પહેલા અંકમાં દારિદ્ર્યથી આહત થયેલા નાયકના ઘરમાં, શકારે જ વસન્તસેનાને મોકલી આપી અને ત્યાં તેને **अनुदासीनमस्य यौवनम्।** 'આ (ચારુદત્ત)નું યૌવન ઉદાસીન નથી' અર્થાત્ આ નાયક ભલે દરિદ્રાવસ્થામાં હોય પણ તેનામાં પ્રેમ કરવાની ક્ષમતા છે, એટલી પાયાની ખાતરી મળી જાય છે. પછી બીજા અંકમાં જે જુગારીનું દશ્ય આવે છે તેમાં કવિને એવું આકારિત કરવું છે કે દરિદ્ર ચારુદત્ત તો વસન્તસેનાના ઘરમાં મળવા આવવાનો નથી, પણ એક જમાનાનો તેની જ પગચંપી કરનારો સંવાહક વસન્તસેનાના ઘરમાં ધસી આવે છે. પ્રાથમિક વાતચીત દરમ્યાન વસન્તસેના જેવું જાણે છે કે આણે તો ચારુદત્તને ઘરે પહેલાં નોકરી કરેલી છે, કે તરત જ તે આસન પરથી ઊભી થઈને—**आर्यस्य आत्मीयमिदम् गेहम्।** 'આપ શ્રીમાન્‌નું પોતાનું જ આ ઘર છે (એમ જાણજો)' એમ ઉમળકાભેર કહે છે. તથા તે જુગારી સંવાહકનું દેવું પણ ચૂકવી દે છે અને તેને ઋણમુક્ત કરાવે છે. કવિએ અહીં ચારુદત્ત તરફનો પ્રેમ પરોક્ષ રીતે વ્યક્ત કરવાની વસન્તસેનાને માટે તક ઊભી કરી આપી છે. વળી, વસન્તસેના સંવાહકના મુખેથી તેના ભૂતપૂર્વ માલિકની—ચારુદત્તની—

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


દાનશીલતાના, સજ્જનતાના ગુણોનું વર્ણન સાંભળતી સાંભળતી પુલકિત થતી રહે છે. વસન્તસેનાની ગુણાનુરક્તતા અહીં પ્રકટે છે – સાક્ષાત્ થાય છે.

થોડીક ક્ષણો બાદ, એટલે કે બીજા અંકના બીજા દશ્યમાં કર્ણપૂરક સાધુ થઈ ગયેલા તે સંવાહકને હાથીની સૂંઢમાંથી છોડાવીને વસન્તસેના પાસે દોડી આવે છે, ત્યારે તેની વાતમાંથી પણ એ જ મુદ્દો નીકળે છે કે આખી ઉજ્જયિની નગરીએ કેવળ તાળીઓ પાડીને કર્ણપૂરકને શાબાશી આપી, પણ ચારુદત્ત એક એવો સજ્જન ગુણજ્ઞ નીકળ્યો જેણે પહેલાં પોતાના શરીર પર આભરણ પહેરવાનાં સ્થાનોએ સ્પર્શ કરી જોયો, પણ એકેય અલંકાર પાસે નહીં હોવાથી જાતીકુસુમવાસિત પ્રાવારક તેને ભેટ તરીકે આપ્યો. વસન્તસેના કર્ણપૂરક પાસેથી તે પ્રાવારક (ઉપકરણો) લઈ લે છે. કેમ કે તે ચારુદત્તનો હતો ! આમ આ જ અંકમાં, ફરી એકવાર, ચારુદત્ત માટેનો પ્રેમ વસન્તસેનાના મનમાં વિકસિત કરનારો પ્રસંગ આલેખ્યો છે. કવિએ કૃતિના આરંભે પ્રસ્તાવનામાં જ પ્રેક્ષકોને કહી રાખ્યું છે કે આ નાયિકા ચારુદત્ત ઉપર 'ગુણાનુરક્તા' બની છે. તો તે પ્રરોચનાત્મક વાક્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવતા કોઈ પ્રસંગો તો કવિએ મૂકવા જોઈએને ?! – આમ કવિએ એ કાર્ય બીજા અંકની કથા પાસે કરાવડાવ્યું છે. આ અંક બિનજરૂરી કે વિષયાન્તર કહી શકાય એવો નથી.

[ ૭ ]

ત્રીજા અંકમાં, વસન્તસેનાએ ન્યાસ રૂપે મૂકેલા અલંકારોની ચોરી થાય છે. શર્વિલક નામનો એક બ્રાહ્મણ યુવક પોતાની પ્રિયતમા મદનિકાને વસન્તસેનાના દાસ્યભાવમાંથી છોડાવવા માટે, ક્યાંકથી જો ધન મળી જાય તો તે એકઠું કરવાના આશયથી, આ અંકમાં ચોર બનીને આવ્યો છે. આ અંકમાં આવતું ચોરીનું દશ્ય ઘણું લાંબું છે, તેથી કોઈને તે વિષયાંતર હોય એમ પણ જણાયું છે. ડૉ. જી.કે.ભટે એટલું કહ્યું છે કે જો આ ચોરીના દશ્યને રાજપરિવર્તનની ઘટના સાથે કે બીજી ગૌણ પ્રણયકથા (શર્વિલક અને મદનિકાની પ્રેમકથા) સાથે એને સંબંધ ના હોત તો તે જરૂર પૂરું વિષયાન્તર રૂપ લાગ્યું હોત.[૨૪] પરંતુ આમાં નાયકના ગુણ પક્ષને ઉદ્‌ઘાટિત કરતો જે મુખ્ય મુદ્દો છે તેની કોઈ નોંધ તેમના દ્વારા લેવાઈ નથી. જેમ કે, ચારુદત્ત દરિદ્ર હોવા છતાંય, જ્યારે સવારે જાણે છે કે રાત્રે પોતાના ઘરમાં ચોર આવ્યો હતો, ત્યારે તે દુઃખી એટલા માટે થાય છે કે બિચારો નિરાશ થઈને ખાલી હાથે ગયો હશે ![૨૫] પછી ક્રમશઃ વાતચીત આગળ વધે છે ત્યારે તે જાણે છે કે વિદૂષકના હાથમાંથી તે ચોર સુવર્ણભાંડ લેતો ગયો છે, ત્યારે તત્ક્ષણ એને પહેલી તો પ્રસન્નતા જ વ્યાપે છે કે **યદસૌ કૃતાર્થો ગતઃ ।** "ચલો, સારું થયું કે તે (ચોર) અહીંથી કંઈક લઈને જવા પામ્યો છે." આમ નાયકનો, જે સૌને કંઈકને કંઈક આપવાનો ગુણ છે તે ઉદ્‌ઘાટિત થયો છે. આગળ જતાં, શર્વિલક ચારુદત્તને માટે જે મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે તેમાં મૂલગામી કારણ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


તો ચારુદત્તનું આ પ્રકારનું દાનશીલત્વ જ છે. ચારુદત્ત શરીરથી તો નહીં, પણ તેના આ ગુણ થકી તો સમગ્ર કૃતિમાં, સાદ્યન્ત સક્રિય રહેલો જણાય છે. વળી, આ મુદ્દાનું સમર્થન ખુદ શર્વિલકે ૪થા અંકના અંત ભાગે કર્યું છે તે આપણે જોઈશું. આપણે એ પણ યાદ રાખવું ઘટે કે કવિના પોતાના શબ્દોમાં એને **दीनानां कल्पवृक्षः** કહ્યો છે. આથી ચોર જે આશયથી તેના ઘરમાં આવ્યો હશે, તેની ઈચ્છાપૂર્તિ થવી જ જોઈએ. તો જ તે સાર્થક કલ્પવૃક્ષ બની રહે !

ચોથા અંકમાં, કાર્યવેગની દૃષ્ટિએ ત્રણ ઘટનાઓ બને છે : (૧) શકાર દશ હજાર સુવર્ણમુદ્રા સાથે વસન્તસેનાને તેડવા ગાડું મોકલે છે. (૨) ચોરેલું સુવર્ણભાંડ લઈને શર્વિલક મદનિકાને છોડાવવા વસન્તસેનાને ઘરે આવે છે, અને (૩) ચારુદત્તના ઘરેથી રત્નાવલી લઈને વિદૂષક આવે છે. આમાંથી પહેલી ઘટના વાસ્તવિક દૃશ્ય રૂપે રજૂ થતી નથી, પણ વસન્તસેના અને ચેટી વચ્ચેની વાતચીતમાંથી સૂચવાય છે. વસન્તસેના ચારુદત્તનું ચિત્ર દોરવામાં મશગૂલ છે. નાયિકા પોતાની અકુલીનતાથી બદ્ધ હોવાને કારણે પ્રિયતમને પ્રત્યક્ષ મળવા જઈ શકતી નથી. તેથી તેનું ચિત્ર દોરીને પરોક્ષ રૂપે એનું અનુસ્મરણ કરે છે. આમ પ્રેમના વિકાસનો તબક્કો જે ૧ થી ૪ અંકોમાં વ્યાપેલો છે તેનું સમર્થન આ ૪થા અંકની આરંભિક ક્ષણોમાંથી પણ મળી રહે છે. આની પછીની ક્ષણોમાં જ વસન્તસેનાની માતા, શકારને ઘરેથી એક ગાડું વસન્તસેનાને તેડવા આવ્યું છે તેવી સૂચના મોકલે છે. પણ નવી પેઢીનાં સંતાનોને ક્યારેક પોતાનાં માત–પિતાના વ્યવસાય પ્રત્યે અણગમો કે ભારે તિરસ્કાર પણ જોવા મળતો હોય છે, તેવા જ કોઈક અસંપ્રજ્ઞાત અણગમાથી પ્રેરાયેલી વસન્તસેના કોઈકની વધૂ બનવાનું ઝંખી રહી છે, તથા પોતાની માતા ભલે ધનલુબ્ધા હોય, પણ પોતે તો ગુણલુબ્ધા થવાનું જ પસંદ કરે છે. આથી તે શકારના પ્રસ્તાવનો તિરસ્કાર કરે છે, અને મનોમન ચારુદત્ત તરફ વધુને વધુ ઢળતી જાય છે.

ચારુદત્તના પક્ષે રહેલા દારિદ્રય રૂપ કાંટાથી, જે નિષ્ક્રિયતા સર્જાયેલી જોવા મળે છે, તેની સામે શકાર રૂપ બીજો કાંટો ઉપકારક ભૂમિકા પૂરી પાડે છે એમ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે ! શકારનો બલાત્કાર માટેનો પહેલો પ્રયત્ન, નાયિકાને ચારુદત્તના ઘરમાં ઘૂસી જવાની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. તો આ ચોથા અંકના આરંભે શકારે વસન્તસેનાને મેળવવા જે બીજો પ્રયત્ન કર્યો, તે વસન્તસેનાના મનમાં ચારુદત્ત માટેનું આકર્ષણ દ્વિગુણિત કરી દે છે. હવે તેને ચારુદત્ત પાસે દોડી જવા એકાદ નાના નિમિત્તની જ જરૂર છે, જે આ અંકના અંત ભાગે તેના હાથમાં રત્નાવલી આવતાં મળી રહે છે.

ચોથા અંકની બીજી દૃશ્યાવલીમાં, શર્વિલકે મદનિકાની સલાહથી, "આ સુવર્ણભાંડ ચારુદત્તે મોકલાવ્યું છે"—એમ કહીને વસન્તસેનાના હાથમાં મૂકે છે અને તરત જ ત્યાંથી નીકળી જવા પાછાં પગલાં ફેરવે છે, ત્યારે વસન્તસેના તેને રોકે છે અને મદનિકાને સાથે લઈ જવાનું કહે છે. શર્વિલકને ક્ષણભર તો કંઈ સમજણ પડતી નથી. ત્યારે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


વસન્તસેના કહે છે કે – મને ચારુદત્તે કહી રાખ્યું છે કે આ અલંકાર આપવા આવે તેને તમારે મદનિકા આપી દેવી. આથી તે (ચારુદત્ત) જ તમને આ મદનિકા સોંપે છે એમ જાણજો. આ સાંભળી પ્રસન્ન થયેલો શર્વિલક બોલી ઊઠે છે કે માણસે ગુણને વિશે જ યત્ન કરવો જોઈએ. ગુણોના પ્રકર્ષથી જ ચંદ્રમાએ શંકરનું અલંધ્ય એવું ઉત્તમાંગ પ્રાપ્ત કર્યું છે ![૨૫] આમ શર્વિલક પણ અનુભવે છે કે પોતે ચારુદત્તના ગુણથી જ, દાનશીલત્વથી જ, પ્રિયતમા મદનિકાને મેળવી શક્યો છે. આમ પહેલે તબક્કે શર્વિલક જ ચારુદત્તના ઉપકારથી જિતાયેલું પાત્ર છે એ નિર્વિવાદ છે. વળી, નાયક જો કલ્પવૃક્ષ છે, તો નાયિકા પણ કલ્પલતા જ છે. કેમ કે શર્વિલક જે ઇચ્છાથી – પોતાની પ્રિયતમા મદનિકા મેળવવાની ઇચ્છાથી – આવ્યો હતો તે પૂરી થવી જોઈએ. આમ નાયિકા રૂપી કલ્પલતા પાસેથી મદનિકા મેળવીને ધન્ય થયેલો શર્વિલક નાયક–નાયિકા બન્ને પ્રત્યે ઉપકારની લાગણી અનુભવીને આગળ વધે છે.

કાર્યવેગની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ ચોથા અંકની બીજી પણ અગત્યતા છે : પહેલા અંકમાં, પ્રિયતમને ઘરે ફરીથી આવવાનું બહાનું મળી રહે એ આશયથી વસન્તસેનાએ પોતાના અલંકારો ન્યાસ તરીકે મૂક્યા હતા. તે અલંકારોને તો શર્વિલક ચોરી લાવ્યો. તેથી ત્રીજા અંકના અંતે ઘડીક પ્રેક્ષકોને થાય કે નાયિકાની, પ્રિયતમાને મળવા આવવાની યોજના તો આ ચોરીપ્રસંગે બગાડી કાઢી. હવે શું થશે ? નાયકને મેળવવા 'સક્રિય' થયેલી નાયિકાની ચતુરાઈ આમ વિફળ થઈ ! પણ ચોરી થવાથી જ, ચારુદત્ત પોતાની ગરીબાઈને ધ્યાનમાં લઈને, ચોરીની ઘટનાને કોઈ ખોટી રીતે ના ઘટાવે માટે, સુવર્ણભાંડના બદલામાં રત્નાવલી મોકલી આપે છે. વિદૂષક દ્વારા જ્યારે, જથા અંકમાં, આ રત્નાવલી વસન્તસેનાના હાથમાં પહોંચે છે, ત્યારે તે રત્નાવલી જ ચારુદત્તને ઘરે મળવા જવાનું વસન્તસેનાના પગમાં જોર પૂરું પાડે છે, બલ્કે વસન્તસેનાના મનમાં એક ચોક્કસ નિમિત્ત પૂરું પાડે છે, જેમાંથી આકારિત થાય છે પાંચમા અંકની ઘટના – વસન્તસેનાનો અભિસારિકા રૂપે પ્રવેશ !

[ ૮ ]

દુર્દિનવાળી સાંજે વસન્તસેના ચારુદત્તને ઘરે મળવા આવી, તે નાયકને મેળવવા માટેની નાયિકાની સક્રિયતાનો ભાગ છે એમ કોઈ કહી શકે. અથવા ડૉ. જી.કે. ભટ કહે છે તે મુજબ 'ચારુદત્તે વસન્તસેનાને ઉપકૃત કરી છે' એવો દેખાડો થયો ત્યારે, વસન્તસેના ચારુદત્તને મળવા જવાની યોગ્ય તક/પળ–આવી ગઈ છે તેમ સમજે છે. પણ સૂક્ષ્મતાથી વિચારીએ તો ચારુદત્તના પોતાના ગુણો જ નાયિકાને અહીં ખેંચી લાવવામાં નિમિત્ત બન્યા છે. જેમ કે, વિદૂષક તો વારંવાર કહે છે કે અલ્પમૂલ્યના સુવર્ણભાંડને માટે આટલી મોટી રકમની (ચાર સમુદ્રના સાર રૂપ) રત્નાવલી મોકલાવશો નહીં. પણ ગુણવાન ચારુદત્ત ફરી ફરીને કહે છે કે – ના, ના, સુવર્ણભાંડની ચોરીના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



બદલામાં રત્નાવલી તો મોકલવી જ. કેમ કે જે વિશ્વાસથી તેણે આપણે ત્યાં અલંકારો ન્યાસ તરીકે મૂક્યા હતા, તે વિશ્વાસનું મૂલ્ય આપણે કરવું જોઈએ, નહીં કે તેના ચોરાયેલા અલંકારો કેટલા મૂલ્યના હતા (મૃ. ૩–૨૯). કોઈએ આપણા ઘરને, આપણી પ્રામાણિકતાને ધ્યાનમાં લઈને ન્યાસ મૂક્યો હોય છે. આથી તે વિશ્વાસનું આપણે મૂલ્ય કરવું જોઈએ – વિચારની આ સૂક્ષ્મતા કોઈ ગુણવાન જ બતાવી શકે. આમ રત્નાવલી વસન્તસેનાના હાથમાં પહોંચાડવામાં આવી. પણ નાયિકા પોતે પણ ગુણાનુરક્તા છે, ધનાનુરક્તા નથી. પોતે દુર્ભાગ્યે કરીને ગણિકાને ઘરે જન્મી છે, તેથી કોઈ વ્યક્તિ એને ધનલુબ્ધા ગણી લે તે સ્વાભાવિક છે. પણ અહીં તો એના પ્રિયતમે જ ચોરાયેલા સુવર્ણભાંડના બદલામાં રત્નાવલી મોકલી, તેથી તે તત્ક્ષણ ચારુદત્તને ઘરે જવાનો સંકલ્પ કરે છે. એને ત્યાં જઈને પોતાના પ્રિયતમને ઠપકો આપવો છે કે – મને (તમારી પ્રિયતમાને) આમ રત્નાવલીથી તોળવી તે ઉચિત નથી. (મૃ. ૫–૪૨ની નીચે વસન્તસેનાની ઉક્તિ છે :—**आर्य चारुदत्त, युक्तं नेदमनया रत्नावल्या इमं जनं तुलयितुम् ।।**) અહીં પ્રસંગની જે રમણીયતા છે તે એ છે કે નાયક પોતાની દરિદ્રતાને કારણે ચોરીની ઘટનાને કોઈ સાચી નહીં માને એમ વિચારીને રત્નાવલી મોકલે છે, અને બીજી તરફથી નાયિકા પોતાને ગણિકાના ઘરની દીકરી હોવાથી ધનલુબ્ધ માનીને એનો પ્રિયતમ રત્નાવલી મોકલે તે એને માન્ય નથી ! તેથી તે રત્નાવલી પરત આપવા આવી છે ! બન્ને પરસ્પરને પોતાની મનઃસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરે છે. આમાંથી જ બન્નેના હૃદયસંવાદ–પૂર્વકના મિલનની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા રચાય છે ! આમ એકથી ચાર અંકની પ્રસંગમાળ પ્રેમના વિકાસનું કાર્ય કરે છે, અને તેના પરિપાક રૂપે, પાંચમા અંકમાં બન્નેનું મિલન સધાય છે.

## [ ૯ ]

પાંચમા અંકમાં ચારુદત્ત—વસન્તસેનાનું મિલન સધાય છે, અને ચારુદત્તના સૌ કુટુંબીજનો પણ વસન્તસેનાનું આગમન આવકારે છે. તથાપિ વસન્તસેના એક ગણિકાદારિકા હોઈ સમાજના હલકા માણસો તેને એની ઈચ્છાનુસાર પસંદ પડે ત્યાં એનું જીવન જોડવા દે એમ નથી – એને કોઈનું 'વધૂ' પદ પ્રાપ્ત થવા દે એમ નથી. પહેલા અંકમાં બનેલી ઘટનાને આધારે પ્રેક્ષકોને ખબર છે કે રાજાનો સાળો શકાર જ વસન્તસેનાને બલાત્કારથી મેળવવા પ્રયત્નશીલ છે તથા એ શકારને એનીય ખબર છે કે વસન્તસેના તો પેલા ગરીબડા ચારુદતિયાને ચાહે છે. આથી એને મન ચારુદત્ત પણ તેનો દુશ્મન છે. તેણે વિદૂષક જોડે ચારુદત્તને કહેવડાવ્યું હતું કે – વસન્તસેનાને સામે ચાલીને મને સોંપી દેજે, નહીં તો કોર્ટકચેરીમાં ઢસડી જઈને તારી ઉપર કેસ ચલાવડાવીશ અને એ રીતે આપણા વચ્ચે આમરણાંત વૈર થશે વગેરે.[૨૭] વળી, ચોથા અંકના આરંભે જોયું તેમ, શકારે વસન્તસેનાને દશ હજાર સુવર્ણમુદ્રાથી ખરીદવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ વસન્તસેનાએ તેને તિરસ્કાર્યો છે. આ ધમકી અને તિરસ્કારના અનુસંધાનમાં છથી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


દશ અંક સુધીની ઘટમાળ રચાયેલી છે. અગાઉ કહ્યું છે તેમ પાંચમા અંકમાં મિલન સધાયું છે, પણ તે 'નિશ્ચિત' કહી શકાય એવું નથી, અને તે મિલનને સમાજની સ્વીકૃતિ—અનુમતિ—ની પણ જરૂર છે. હવે આપણે એ જોવાનું છે કે શકાર રૂપ દ્વિતીય કાંટાએ શો શો આતંક મચાવ્યો છે અને તે કાંટાનું ઉન્મૂલન, શર્વિલક રૂપ ત્રીજા કાંટા વડે કેવી રીતે થાય છે : છઠ્ઠા અંકમાં ત્રણ ગાડાનું પ્રવર્તન છે. બાળક રોહસેન સોનાની ગાડી માટે રડે છે. એને માટીની ગાડીથી સંતોષ નથી. વસન્તસેનાએ ચારુદત્તના ગાડામાં બેસી પુષ્પકરંડક ઉદ્યાન તરફ સંચરવાનું હતું, ત્યારે એને મળે છે શકાર રૂપ યમરાજનું ગાડું; અને જેલ તોડીને નાઠેલા આર્યકને પકડવા રાજાના પોલીસો દોડાદોડ કરે છે, ત્યાં જ એ (આર્યક)ને ચારુદત્તનું મોહું પડેલું, પણ ચારુદત્તની આબરૂથી સુરક્ષિત કહી શકાય એવું ગાડું મળી જાય છે ! ભાગ્યવશાત્ થયેલા આ પ્રવહણવિપર્યયથી આકારિત થાય છે સાતમો અને આઠમો અંક. પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં ચારુદત્ત વસન્તસેનાની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યો છે ત્યાં તેના ગાડામાંથી જેલ તોડીને ભાગેલો આર્યક નીકળે છે. ચારુદત્ત તે શરણાગતને પોતાના નામાર્થને અનુરૂપ જીવનદાન આપે છે : **अपि प्राणानहं जह्यां, न तु त्वां शरणागतम् ।** (૭–૬). વળી, ચારુદત્ત તેને સલામત સ્થળે ભાગી છૂટવા પોતાના જ ગાડામાં રવાના કરે છે. આમ શર્વિલકની જેમ, આર્યકને પણ ચારુદત્તના ઉપકારથી જિતાયેલું પાત્ર બનાવાય છે !

બીજી તરફ, શકારના ગાડામાં અજાણતાં બેસી ગયેલી વસન્તસેના શકારના હાથમાં ફસડાઈ પડે છે. આથી આઠમા અંકમાં શકાર વસન્તસેનાનું ગળું દાબી દઈને મોતને ઘાટ ઉતારી, જૂનાં સૂકાં પાંદડાથી એના શરીરને ઢાંકી દે છે. શકારને આટલાથી સંતોષ નથી, તે આ ખૂનનો આરોપ ચારુદત્તને માથે ઓઢાડવા ઉદ્યત થાય છે, કેમ કે દરિદ્ર વ્યક્તિને વિશે ગમે તે અપકૃત્ય ઓઢાડવું તેને શક્ય લાગે છે. વળી, રાજસત્તાય તો એના જ પડખે ઊભી છે ને ? તે રાજાનો સાળો છે ! એટલે ન્યાયાધીશોને પણ 'બદલી કરાવી નાંખવાની' ધમકી આપીને, પોતાના કહ્યામાં લઈ લે છે. આમ તેણે પહેલા અંકના અંત ભાગે ઉચ્ચારેલી ધમકી ક્રમશઃ આઠમા અને નવમા અંકમાં ચરિતાર્થ થતી જોવા મળે છે. ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાના મિલન પછીય પાલક નામના રાજાનો આ સાળો મદોન્મત્ત સાંઢની જેમ વિફરે છે અને નાયક—નાયિકા બન્નેના જીવનને ક્રમશઃ ખત્મ કરવા ક્રિયાશીલ બને છે.

અન્ય સંસ્કૃત રૂપકોમાં નાયક—નાયિકાના મિલનમાં અવરોધક તત્ત્વો જરૂર વર્ણવવામાં આવે છે.[૨૮] પણ તેનાથી કવિનો આશય વિરહની સ્થિતિ ઊભી કરવાનો અને વિપ્રલંભ શૃંગારને બહેલાવવાનો હોય છે. પરંતુ અહીં તો શૃંગારના આલંબનવિભાવ રૂપ નાયિકાનું તો મોત નીપજાવવાનો ખલનાયકે પ્રયત્ન કર્યો જ, અને તેથીય આગળ વધીને નાયકને પણ તેણે દેહાંતદંડની સજા અપાવડાવી છે. આમ શૂદ્રકે જે પડકાર રૂપ પરિસ્થિતિથી પોતાની પ્રણયકથા શરૂ કરી હતી, તેને અકલ્પ્ય પરાકાષ્ઠાએ પણ પહોંચાડી છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



[ ૧૦ ]

છેલ્લે દશમા અંકમાં ચારુદત્તને વધસ્તંભે લઈ જવામાં આવે છે. શકાર રૂપ દ્વિતીય કાંટાનો આ જીવલેણ હુમલો છે, પણ શર્વિલક રૂપ ત્રીજા કાંટાનો કવિએ યોગ્ય ક્ષણે વિનિયોગ કર્યો છે. શર્વિલકે પોતાના મિત્ર ગોપાલક આર્યકને જેલ તોડીને છોડાવી દીધો છે. પણ બીજે તબક્કે તેણે યજ્ઞશાળામાં રહેલાં રાજા પાલકનેય હણી કાઢ્યો તથા એના સ્થાને આર્યકનો રાજ્યાભિષેક પણ કરાવી દીધો છે ! બીજા અંકમાં 'આ ચારુદત્તનો એક જમાનાનો સંવાહક છે' એમ વિચારીને વસન્તસેનાએ જેનું દેવું ચૂકતે કરીને જુગારીના પંજામાંથી છોડાવ્યો હતો, તે 'ઉપકારક્રીત' સંવાહક જેવી રીતે બૌદ્ધ સાધુ બન્યા પછી આઠમા અંકમાં વસન્તસેનાની મદદે આવ્યો હતો, તેમ ચારુદત્તના નામે, ૪થા અંકમાં જેને પ્રિયતમા મદનિકા મળી હતી, તથા ૭મા અંકમાં જે શરણાગત આર્યકને ચારુદત્ત તરફથી અભયદાન મળ્યું છે (તથા જેને માટે થઈને ૯મા અંકમાં ચારુદત્ત કોર્ટમાં મૌન સેવે છે અને શરણાગતનું રક્ષણ કરવા માટે મોતને ભેટવા સુધી દશમા અંકમાં તૈયાર રહે છે.) તે બન્ને (શાર્વિલક અને આર્યક) 'ઉપકારજિત' કહી શકાય એવાં પાત્રો છેલ્લે રાજા પાલકની હત્યા કરીને, શકારનું રાજશ્યાલત્વ પણ ખત્મ કરે છે. ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાના નિશ્ચિત એવા મિલનને માટે આ અનિવાર્ય હતું. વસન્તસેના જીવતી નીકળવાથી ચારુદત્ત ખૂનના આરોપમાંથી નિર્દોષ બહાર નીકળી શકે છે, પણ જો પાલક રાજા તરીકે ચાલુ રહે તો શકારનું રાજશ્યાલત્વ ('રાજાનો સાળો હોવાપણું') પણ ચાલુ રહે, જેના પરિણામે તે ભવિષ્યમાં ફરી બીજી કોઈક રીતે વસન્તસેના અને ચારુદત્તને હેરાન કરી શકત. આથી શકારને જે વાતનું પીઠબળ હતું, કે તે રાજાનો સાળો છે, તેને નષ્ટ કરવા પાલકનો વધ અનિવાર્ય હતો. આમ શકાર રૂપ કાંટાનું ઉન્મૂલન કરવા, કવિએ શર્વિલક રૂપ ત્રીજા કાંટાનો સુન્દર વિનિયોગ કર્યો છે ! આ રીતે જોઈએ તો સમગ્ર મૃ.ની વસ્તુગૂંથણી **कण्टकम् कण्टकेनैव शोध्यम् ।** એવી લોકન્યાયોક્ત પદ્ધતિએ કરવામાં આવી છે. વસન્તસેના અને ચારુદત્તના પ્રેમના વિકાસમાં બાધક બનેલા દારિદ્ર્ય રૂપ પ્રથમ કાંટાને કાઢવા, શકાર રૂપ બીજો કાંટો પ્રયોજ્યા પછી તે બીજા કાંટાનો પ્રેમના વિકાસ અને મિલન પૂરતો વિનિયોગ કરી લઈને, તજ્જન્ય જે આતંકો હતા, તેને શમાવવા માટે કવિએ શર્વિલક રૂપ ત્રીજા કાંટાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

[ ૧૧ ]

પાંચમા અંકમાં નાયક—નાયિકનું મિલન સધાયા પછી, તે બન્ને પાત્રો જાણે સમાજની અનુમતિ મેળવવા મેદાને પડતાં હોય તેમ, છઠ્ઠાથી દશમા અંકની રંગભૂમિ પણ (છઠ્ઠા અંકથી શરૂ કરીને) જોઈએ તો ચારુદત્તના ઘરનું આંગણું, પુષ્પકરંડક ઉદ્યાન, ન્યાયાલય, અને સ્મશાનભૂમિ છે. આમ તો શકાર જેવા ખલનાયકે ચારુદત્ત

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


અને વસન્તસેનાને ભેગાં થવાં જ નથી દેવાં. તેથી તે ન્યાયાલય અને સ્મશાનભૂમિ સુધી તેને ઢસડી જાય છે. પણ ઉપર જણાવ્યું છે તેમ શર્વિલક રૂપ કાંટાથી શકારનું રાજશ્યાલત્વ નષ્ટ થાય છે, પાલકને સ્થાને આર્યક રાજા બને છે. આ નવો રાજા બનેલો આર્યક તો ચારુદત્તનું ઉપકારજિત પાત્ર છે, તે પોતે પણ શર્વિલક જોડે કહેવડાવે છે કે – **युष्मद्गुणोपार्जितम् इदं राज्यम्** । "તમારા ગુણોથી મેળવેલું આ રાજ્ય છે." આથી તે રાજગાદીએ બેસતાંની સાથે શર્વિલક દ્વારા ચારુદત્તને કુશાવતીનું રાજ્ય ભેટ ધરે છે અને વસન્તસેનાને 'વધૂ' શબ્દાવગુંઠનની ઈપ્સિતતમ એવી ભેટ આપે છે. આમ જે "અભિરૂપ પતિની પ્રાપ્તિ" રૂપ લક્ષ્યને લઈને કૃતિનો આરંભ થયો હતો, તેની છેલ્લે સિદ્ધિ થતાં કૃતિ પૂર્ણતાને પામે છે !

## [ ૧૨ ]

ડૉ. જી. કે. ભટે આ કૃતિમાં ગૌણ કથાનકનું ઉપકારકત્વ બતાવતાં કહ્યું છે તે મુજબ – "પાલકે પણ વસન્તસેનાના જીવતાં નીકળ્યા પછી ચારુદત્તને મુક્ત કર્યો હોત. પણ શકારે જે જે દુષ્ટતા આચરી છે તેને કવિન્યાયે જે 'ઉપકારહત કરવા'રૂપી સજા મળવી જોઈતી હતી તે મળત નહીં. આથી રાજપરિવર્તન થાય અને આર્યક ગાદીએ બેસે તે જરૂરી હતું. વળી, આમ થતાં જ સંવાહક કે ચેટ વગેરે પાત્રોને પણ એમનાં કર્મોનાં સુફળ મળી શકે છે." પરંતુ ડૉ. જી.કે. ભટનો આ દૃષ્ટિકોણ, આખી પરિસ્થિતિને અને નાયકના ચરિતને સમજવામાં, અમને બહુ અધૂરો લાગે છે. કેમ કે અહીં એક પ્રશ્ન થાય છે કે શું કેવળ કવિન્યાયને ખાતર જ શકારને તેનાં કર્મોનું ફળ (અને તે પણ તેને ઉપકારહત કરવા પૂરતું જ) મળવા માટે રાજપરિવર્તન થયું છે ? તો, ના. રાજપરિવર્તન અને પાલકનો વિનાશ તો એટલા માટે કરવો જરૂરી હતો કે તેમ થતાં શકારનું રાજશ્યાલત્વ નષ્ટ થાય. 'પોતે રાજાનો સાળો છે.' એ સંબંધે જ તે ઉદ્દામ અને ઉન્મત્ત બન્યો હતો. આમ પાલકનો વિધ્વંસ તે કેવળ કવિન્યાયની જરૂરિયાત ન હતી, પણ વાસ્તવ જગત્માં નાયક–નાયિકાનું મિલન નિશ્ચિત–અચિંત–બનાવવા શકારનું 'રાજાના સાળા હોવાપણું' ખતમ કરવું પરમ આવશ્યક હતું. વળી, ચારુદત્ત શકારને બંધનમાંથી મુક્ત કરી દઈને, જે 'ઉપકારહત' કરવાનું શર્વિલકને સૂચવે છે, તેને બે રીતે વિચારવું જોઈએ : (૧) ચારુદત્તે પોતાના દીકરાને, વધસ્તંભ તરફ આગળ વધતી વેળાએ પોતાના શરીર ઉપરથી યજ્ઞોપવિત કાઢીને આપી હતી. અહીં ચારુદત્તે પ્રતીકાત્મક રીતે પોતાના બ્રાહ્મણ તરીકેના સંસ્કાર વારસામાં સંક્રાન્ત કર્યા છે, વેર સંક્રાન્ત કર્યું નથી. તો હવે જો તે શકારને માટે દેહાંતદંડનું સૂચન કરે તો, એવું વેર શકારના પુત્રમાં કે અન્ય કોઈ કુટુંબીજનમાં વારસામાં ઉતરે, જે કાલક્રમે ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાને નિરાંતે જીવવા ના દે. તથા (૨) શકારને મારી નાખવાનું સૂચન જો ચારુદત્ત કરે તો ચારુદત્તનું ચારુદત્તત્વ જોખમાય. જે 'દીનોના કલ્પવૃક્ષે' – ચારુદત્તે આખી ઉજ્જયિનીને પોતાની દાનશીલતાથી ઉપકૃત કરી છે, અને સમગ્ર કથાપ્રવાહ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



દરમ્યાન પણ જેણે સતત દરેકને કંઈકને કંઈક આપ્યા જ કર્યું છે, તો તે ચારુદત્ત શકારને પણ શા માટે જીવનદાન ના કરે ? શકાર જેવા ખલનાયકે પણ આ 'કલ્પવૃક્ષ' પાસે માફી માંગી હતી. તેથી ચારુદત્ત શકારને પણ જીવનદાન આપે, તેમાં જ તેના નામાર્થમાંથી[૨૯] પ્રકટતી તેની અસ્મિતા ઝળહળી ઊઠે છે.

[ ૧૩ ]

મૃ.ના લગભગ બધા જ વિવેચકોએ ચારુદત્તને નિષ્ક્રિય નાયક કહ્યો છે અને કેવળ વસન્તસેના જ ચારુદત્તને મેળવવા પ્રયત્નશીલ છે.[૩૦] એમ કહ્યું છે. પહેલા અંકના અંતે વસન્તસેનાએ પોતાના અલંકારો ન્યાસ તરીકે મૂકીને ચારુદત્તને ફરીથી મળવા આવવાનું નિમિત્ત ઊભું કરી રાખ્યું છે તથા પાંચમા અંકમાં પણ નાયિકા જ નાયકને મળવા તેના ઘરે આવી ચઢે છે ઇત્યાદિ મુદ્દાઓને તેઓ સમર્થક પુરાવા તરીકે રજૂ કરે છે. પરંતુ ચારુદત્તના પાત્રને સૂક્ષ્મતાથી સમજીશું તો, પુરોગામી વિવેચકોના અભિપ્રાયને કદાચ બદલવાની જરૂર લાગશે. જેમ કે, આ પ્રકરણના આરંભે જ 'આમુખ'માં કવિએ જણાવ્યું છે કે **गुणानुरक्ता गणिका च यस्य वसन्तशोभेव वसन्तसेना ।** "વસન્તઋતુની શોભા જેવી વસન્તસેના, કે જે ગણિકા(દારિકા) છે, તે (ચારુદત્ત)ના ગુણોને વિશે અનુરક્ત થયેલી નાયિકા છે." આમ કૃતિનો આરંભ થતાં પૂર્વેથી જ, વસન્તસેનાના મનમાં ચારુદત્તને માટે જે પ્રેમ જન્મ્યો છે, તેમાં ચારુદત્તના ગુણો જ કારણભૂત છે. હવે નાયકના ગુણો જો પ્રેમાકર્ષણનું કારણ હોય તો, તેવી ગુણનિષ્ઠ પ્રેમકથામાં નાયક સ્વાભાવિક રીતે જ સ્થૂળ ભૂમિકાએ નિષ્ક્રિય લાગવાનો જ ! એક તબક્કે, નાયકે પોતે પણ આ વાત કરી છે કે **गुणहार्योऽसौ जनः ।** (અંક–૫). વસન્તસેના જેવી પ્રિયતમા (ભલે ગણિકાના ઘરે જન્મેલી વ્યક્તિ હોય તો પણ, તે) તો ગુણથી, અને કેવળ ગુણથી જ આકર્ષી શકાય (અને પામી શકાય) તેવી વ્યક્તિ છે. હવે ચારુદત્તનો એવો કયો ગુણ છે, કે જેના થકી તે વસન્તસેનાને આકર્ષી શકે છે અને છેલ્લે પામી શકે છે ? તો તે એના નામના શબ્દાર્થમાંથી જ સમજાતો દાનશીલતાનો ગુણ છે.

નાયક ચારુદત્તનો આ દાન આપવાનો સ્વભાવ, Character is desting અર્થાત્ (માણસનું ચારિત્ર્ય જ એનું ભાગ્ય ઘડે છે) એવા સાહિત્યિક સિદ્ધાન્તને વશ વર્તીને, પહેલે તબક્કે એના દારિદ્ર્યનું કારણ બને છે ! ચારુદત્તે આપી આપીને સમગ્ર ઉજ્જયિની નગરીને ઉપકૃત કરી છે. વિદૂષક કહે છે કે સૌ પ્રણયીજનોને આપીને તે ઉપરતવિભવ થયો છે. પછી બીજે તબક્કે, તે દાનશીલતાના ગુણથી જ પ્રિયતમા સહિત સકળ વૈભવ અને ઐશ્વર્યને પુનઃ પ્રાપ્ત પણ કરે છે. ચારુદત્તના ગુણો નાયિકામાં ક્યાં કેવી રીતે પ્રેમ વિકસાવ્યા કરે છે તે જોઈએ તો – બીજા અંકમાં ખુંટમોડક નામના ઉન્મત્ત હાથીની સૂંઢમાંથી કર્ણપૂરક એક સાધુને છોડાવે છે ત્યારે આખી ઉજ્જયિનીના લોકો એ તમાશો જોવા ભેગા થયા હતા. પણ કોઈએ કશું જ કર્ણપૂરકને આપ્યું નહીં. કેવળ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


ચારુદત્ત જ એક એવી વ્યક્તિ હતી કે જેણે પહેલાં તો શાબાશીમાં કશુંક આભરણ આપવાની ઇચ્છાથી પોતાના શરીર ઉપરનાં આભરણ–સ્થાનોને સ્પર્શી જોયું. પણ કશું હતું જ નહીં, એટલે છેવટે પોતાનો જાતીકુસુમવાસિત ઉપરણો તેને શાબાશી રૂપે ભેટ આપી દીધો ! એવી જ રીતે પાંચમા અંકમાં, વસન્તસેના પેલું સુવર્ણભાંડ અને રત્નાવલી લઈને ચારુદત્તને ઘરે મળવા આવે છે, ત્યારે વસન્તસેનાની દાસી પાસેથી ચારુદત્ત જાણવા પામે છે કે પોતાના ઘરેથી ચોરાયેલું પેલું ન્યાસ રૂપ સુવર્ણભાંડ વસન્તસેના સુધી અક્ષત પહોંચી ગયું છે. આથી ચારુદત્ત પ્રસન્ન થઈને તે પ્રિયનિવેદન કરનારને કશુંક પારિતોષિક આપવા પોતાની આંગળીઓ ઉપર હાથ ફેરવે છે. પણ આંગળી ઉપર અંગુલિયક તો નથી. તેથી નિરાશ થાય છે. પરંતુ એ જોઈને વસન્તસેના તો તરત જ બોલી ઊઠે છે : **अत एव काम्यसे** । "આ તને (= ચારુદત્તને જે તરત કોઈકને કાંઈક આપવાની ઇચ્છા થાય છે, માટે તો તને) ચાહું છું." (અંક ૫–૪૦ની ઉપર). આમ વસન્તસેના ચારુદત્તના દાન આપવાના ગુણથી આકર્ષાઈ છે. ચારુદત્તમાં જો કાંઈ પણ મનો–હર સક્રિય તત્ત્વ હોય તો તે તેનું ચારુ–દત્તત્વ છે–દાનશીલત્વ છે !

જો નાયકના પક્ષેથી વસન્તસેનાને પ્રાપ્ત કરવામાં કશું પણ સક્રિય હોય તો તે ચારુદત્તના ગુણો છે, અને તેમાંય, પ્રાધાન્યેન તેનું દાનશીલત્વ છે. આ મુદ્દાને જરા વિગતે તપાસીએ તો – પહેલા અંકમાં, ચારુદત્તનું ઘર વસન્તસેનાને માટે આશ્રયસ્થાન બને છે. બીજા અંકમાં સંવાહકને, તે ચારુદત્તને એક જમાનાનો પગચંપી કરનારો સંવાહક છે એમ જાણીને વસન્તસેના તેનું બહુમાન કરે છે અને તેનું દેવું ચૂકતે કરીને જુગારીઓના હાથમાંથી છોડાવે છે. (આમ તે વસન્તસેનાનું અને ચારુદત્તનું 'ઉપકારક્રીત' પાત્ર બને છે એમ કહી શકાય.) સંવાહક ચારુદત્તના નામમાત્રથી તેને જે માન અને ધન મળ્યું, તેનાથી પ્રભાવિત થઈને બોલી ઊઠે છે કે ધન્ય છે ચારુદત્તના જીવનને (જુઓ : મૃ. ૨–૧૫ની ઉપરની ઉક્તિ). ત્રીજા અંકમાં શર્વિલક ચારુદત્તના ઘરેથી વસન્તસેનાએ ન્યાસ રૂપે મૂકેલા અલંકારો ચોરી જાય છે, ત્યારે ચારુદત્તનો પહેલો પ્રતિભાવ તો એ જ છે કે **यदसौ कृतार्थो गतः** । આગળ જતાં ૪થા અંકમાં શર્વિલક વસન્તસેનાને ઘરે મદનિકાના કહેવાથી 'આ અલંકારો ચારુદત્તે જ મોકલાવ્યા છે' એમ કહીને ચોરી લાવેલા અલંકારો સોંપે છે ત્યારે વસન્તસેના તેના પ્રતિભાવમાં કહે છે : "ચારુદત્તે મને કહી રાખ્યું છે કે, જે વ્યક્તિ આ અલંકાર આપવા આવે તેને તમે મદનિકા આપી દેજો; તો તમે આ મદનિકાને સાથે લેતા જાવ." આ ક્ષણે તેના મનમાંથી પણ એક વાક્ય નીકળી જાય છે કે માણસે ગુણને વિશે જ યત્ન કરવો જોઈએ, ગુણો જો હોય તો આ જગત્‌માં કશુંય અપ્રાપ્ય નથી. આમ શર્વિલકના મનમાં પણ એવી લાગણી જન્મી છે કે તેને તેની પ્રિયતમા ચારુદત્ત અને વસન્તસેના તરફથી મળેલી ભેટ છે (અલબત્ત, તે તેને સ્વપ્રયત્ને જ ઉપાર્જિત કરવા નીકળ્યો હતો !).

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પાંચમા અંકમાં વસન્તસેના મળવા આવી રહી છે એવી જાણ થતાં જ વિદૂષક કહે છે કે રત્નાવલી ઓછી પડવાથી, આ બીજું વધારે માંગવા આવી હશે. ત્યારે નાયક ભલે પોતે દરિદ્ર રહ્યો, પણ તેના અંતરાત્મામાંથી જે વાક્ય નીકળે છે, તે તો આવું જ છે કે – **परितुष्टा यास्यति ।** 'તે પૂરી સંતુષ્ટ થઈને જશે.' એક ગણિકાદારિકા તેની પાસેથી પ્રેમ મેળવવાની ઝંખના રાખી રહી છે, તો તે પણ તે (વસન્તસેના)ને મળી રહે છે ! આમ ચારુદત્તનો આપવાનો સ્વભાવ અને આપવાની પ્રવૃત્તિ સતત જોઈ શકાય છે.

છઠ્ઠા અંકમાં પ્રવહણવિપર્યય થતાં, શરણ શોધતાં આર્યકને જે હાથ લાગી જાય છે તે ચારુદત્તનું જ ગાડું હોય છે ! અને રસ્તામાં પણ વીરક અને ચંદનક જેવા નગરરક્ષકો દ્વારા તેના ગાડાની તપાસ કરવી કે નહીં, તેવો વિવાદ થતાં, ચંદનક 'આ ગાડું ચારુદત્તનું ગાડું છે' એટલા શબ્દમાત્રથી તેને તપાસવાની જરૂર જોતો નથી. આર્યક ગોવાળિયો ચારુદત્તની આબરૂથી જ સુરક્ષિત રહે છે અને પુષ્પકરંડક ઉદ્યાન સુધી પહોંચે છે. ત્યાં સાતમા અંકમાં, તે જેલ તોડીને ભાગેલો અને એના ગાડાથી જ અહીં પહોંચેલો આર્યક ચારુદત્તનું શરણું યાચે છે. ચારુદત્ત તેને અભયદાન કરે છે અને કહે છે કે – હું કદાચ પ્રાણો ત્યજી દઈશ, પણ તને શરણે આવેલાને ત્યજીશ નહીં (આ પ્રતિજ્ઞા તે ૯મા અંકમાં, ન્યાયાલયમાં તેની ઉપર વસન્તસેનાના ખૂનનો આરોપ મૂકવામાં આવે છે ત્યારે પણ જાળવી રાખે છે.). આમ, શર્વિલકની જેમ જ આર્યક પણ, કે જે ભવિષ્યમાં રાજા બનવાનો છે, તે સૌથી પહેલાં ચારુદત્તના જ ઉપકાર હેઠળ આવી જાય છે ! અહીં, ચારુદત્ત કઈ પળોમાં આર્યકને અભયદાન આપે છે તે વિશેષ રીતે વિશદ કરવાની જરૂર છે. ૭મા અંકમાં ચારુદત્ત પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં પોતાની પ્રિયતમાને મળવા આવીને ઊભો છે. જયાં પોતાના ગાડામાંથી પ્રિયતમા બહાર નીકળવાની હતી ત્યાં જેલ તોડીને નાઠેલો આર્યક નીકળે છે. અહીં ચારુદત્ત નિરાશ પણ થતો નથી, કે અણગમો કે ગુસ્સો પણ બતાવતો નથી. બલ્કે બહુ આનંદથી આર્યકને શરણું આપે છે અને વધારામાં તેની બેડીઓ છોડાવડાવીને પોતાના જ ગાડામાં સલામત સ્થળે ખસી જવાની વ્યવસ્થા કરી આપે છે ! આને ચારુ–દત્ત સિવાય બીજું શું કહેવાય (કવિએ ૧–૪૮માં એને 'દીનોનું કલ્પવૃક્ષ' કહ્યો છે તે સર્વત્ર ચરિતાર્થ થતું જાય છે.). આમ શર્વિલક અને આર્યક – તે બન્ને ચારુદત્તનાં ઉપકારજિત પાત્રો બને છે !

આઠમા અંકમાં, વસન્તસેના–મોટન પ્રસંગે ચારુદત્ત તો હાજર નથી. પણ નવમા અંકમાં પોતાને માથે વસન્તસેનાના ખૂનના આરોપમાંથી છૂટવા માટે પણ મૌન તોડીને, આર્યક વિશે કશી માહિતી આપી દેતો નથી. તેણે સાતમા અંકમાં, આર્યકને આપેલું વચન તે આમરણ પાળવા માટે કટિબદ્ધ છે. અલબત્ત, ચારુદત્તના દાનની આ પરાકાષ્ઠા નથી, તે તો જોવા મળે છે છેલ્લે દશમા અંકમાં. વસન્તસેના જીવતી નીકળે છે અને શર્વિલક પાલકને મારી નાખીને આર્યકને ગાદીએ બેસાડી દે છે, પછી શકારને પકડી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


લાવવામાં આવે છે, ત્યારે સૌ કોઈ ઈચ્છે છે કે શકારને તાત્કાલિક મારી નાખવો જોઈએ, એમાં એક ક્ષણની પણ વાર કરવા જેવી નથી. શર્વિલક પણ ખૂબ ઊતાવળો થયો છે અને વારંવાર ચારુદત્તની શી ઈચ્છા છે તે પૂછે છે. ત્યાં વસન્તસેના પોતે પણ ચારુદત્તના ગળામાંથી વધ્યમાળા કાઢીને શકારના ગાળામાં ફેંકે છે. આ દ્વારા તેણે પણ સૂચવ્યું જ કે શકારને તો મારી જ નાખવો. પણ ચારુ–દત્ત જેનું નામ, તે શકારને પણ કંઈક આપે તો જ તે સાચો ચારુદત્ત, તો જ તે દીનોનું કલ્પવૃક્ષ. ચારુદત્ત શર્વિલકને કહે છે કે શકારને હણી જ કાઢવો હોય તો "ઉપકારહત" કરો (પણ શરીરથી મારી ના નાખશો), તેને મુક્ત કરી દો. એ ભલે તેની પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનને સાચવવાની જૂની ફરજ બજાવ્યા કરતો રહે. અહીં કોઈ વ્યક્તિ પોતાની પ્રિયતમાની (શકારને મારી નાખવાની) ઈચ્છા જાણ્યા પછીય, પ્રેમમાં મોહાન્ધ થયા વિના, પોતાની અસ્મિ–તા, દાન આપવાનો સ્વભાવ ટકાવી રાખી શકે તો તે ચારુદત્ત જ, બીજાનું આ કામ નહીં !

અહીં એક સૂક્ષ્મ વિચાર સમજવા જેવો છે : દાન આપવાની ક્રિયા જ એવી છે કે દાની વ્યક્તિ દાન આપવાની ક્ષણે જ સક્રિય દેખાય, પણ તે પછી તજ્જન્ય પુણ્યથી એને જે પ્રાપ્ત થાય, એટલે કે દાનનાં ફળ ભોગવવાની ક્ષણે તો તે નિષ્ક્રિય જ જણાય. આમ "સુન્દર છે દાન જેનું" એવા ચારુદત્તે, સંવાહકને દેવામાંથી (પરોક્ષ રીતે) મુક્તિ અપાવી, શર્વિલકને પ્રિયતમા અપાવી, આર્યકને જીવનદાન આપ્યું – તે પછી એણે વસન્તસેનાને મેળવવા સિવાય બીજું કશુંય કરવાનું રહેતું નથી. શર્વિલક અને આર્યક તે બે તો ચારુદત્તનાં ઉપકારજિત પાત્રો છે, તેથી તેમનું પ્રવર્તન સર્વથા ચારુદત્ત અને વસન્તસેનાના હિત માટે જ હોય/છે એમ કવિ બતાવે છે.

ચારુદત્તના ઘરમાં તો પુત્ર રૂપે એક રોહસેન હતો જ, પણ ચારુદત્તે પોતાના ગુણો થકી પણ સમાજમાં એક શર્વિલક, આર્યક, સંવાહક, ચંદનક ઈત્યાદિની સેના ઊભી કરી હતી. તે બીજા "રોહસેન"[૩૦] (દિન પ્રતિદિન વધી રહેલી સેના) થકી તેણે પોતાની પ્રિયતમાને પ્રાપ્ત કરી છે એમ કહેવું સર્વાંશે યથાર્થ છે. આમ, આ 'મૃચ્છકટિક'માં રાજપરિવર્તન કે શર્વિલક–મદનિકાની પ્રણયકથાનું કોઈ ગૌણ કથાનક જ નથી, અથવા તો તેમને સર્વથા તેમના જ કહી શકાય એવાં પ્રાપ્તવ્ય ફળો નથી.[૩૧]

સ્વયં આર્યક જ શર્વિલક જોડે જે કહેવડાવે છે તે જોઈએ તો – **युष्मद् गुणोपार्जितम इदम् राज्यम्** । "તમારા અર્થાત્ ચારુદત્તના ગુણોથી જ ઉપાર્જિત કરેલું આ (તમારું જ) રાજ્ય છે." આમ ચારુદત્ત જ જાણે સમગ્ર રાજ્ય પાસે, રાજ્યના ધુરિણો પાસે વસન્તસેનાને 'વધૂ' શબ્દાવગુંઠનની પ્રાપ્તિ કરાવડાવી આપે છે ! બાકી એણે પોતાને જ્યારે સક્રિય થવાનું હતું, દુર્દિનમાં મળવા આવેલી નાયિકાને પ્રેમસાગરમાં સફર કરાવવાની હતી ત્યારે તો તે બોલ્યો જ છે કે – **परितुष्टा यास्यति** ! આમ નાયક નહીં, પણ નાયકના ગુણો (જ) નાયિકાને આકર્ષવાની શરૂ કરીને, વસન્તસેનાનાં રૂપાકર્ષિત વિઘ્નોનું શમન કરાવડાવીને, છેવટે તેને પામવા સુધીની યાત્રામાં સતત સક્રિય છે !

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



## પાદટીપ

'સ્વાધ્યાય'—પુ. ૩૭, અંક ૧–૨, વસંતપંચમી—અક્ષયતૃતીયા ફેબ્રુઆરી—મે ૨૦૦૦ પૃ. ૬૭–૮૪

૧. It remains to say a word about the construction of the play. Obviously, it is too long. More than this, the main action halts through acts ii. to v and during these episodic acts we almost forget that the main plot concerns the love of Vasantasenā and Cārudatta. Indeed, we have in. *The Little Clay Cart* the material for two plays. The larger part of act i. forms with acts vi to x a consistent and ingenious plot; while the remainder of act i. might be combined with acts. iii to v to make a pleasing comedy of lighter tone. The second act, clever as it is, has little real connection either with the main plot or with the story of gems. *The Little Clay Cart* (मृच्छकटिम्); Ed. Ryder Arthur William, Harvard Oriental Series, Vol. IX, USA, 1937, Introduction – xxii

૨. To the author we may ascribe the originality of combining the political and the love intrigue, which give together a special value to the play (page 133). ... These merits and the wealth of incident of the drama more than compensate for the overluxuriance of the double intrigue, and the lack of unity, which is unquestionable. – *The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice,* Keith A. Berriedale, Oxford Univ. Press, reprint, 1964, p. 136

૩. Bhat G.K., *Preface to Mṛcchakaṭika,* Pub. The New Order Book Co., Ahmedabad, 1953, pp. 36–74

૪. The political episode is originally of a different piece and its connection with the main theme may be separately considered. Ibid, p. 38

૫. Cārudatta's poverty may be an object of universal sympathy, but whether it will produce an emotion of love in a woman is problematic. For Vasantasenā too, the issue of love is not straight. As a courtesan she carries the badge of insincerity. A courtesan's love is expected to be selfish and prompted by the desire to extort money.Ibid, p. 41

૬. Thus, obvious poverty on the one hand and professional insincerity on the other, are the two motives which act as initial obstacles to the development of love between Cārudatta and Vasantasenā. Ibid, p. 42

૭. In other words, it is how Va. adjusts herself to the poverty of Cā. and how he obtains certain proof of the sincerity of her love that will bind them together in a real and lasting union. Ibid

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


८. अत एव काम्यते । दरिद्रपुरुषसंक्रान्तमनाः खलु गणिका लोके अवचनीया भवति । मृच्छकटिकम्, सं. काले एम. आर., प्रका. मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, पुनर्मुद्रण, १९९४, पृ. ४५

९. What is necessary now is that this knowledge should be conveyed to Cārudatta. (Preface to Mr. p. 47)

१०. But that her love is completely unselfish and sincere which was hinted at earlier is now finally proved by this incident. It shows that her love is so genuine and profound that .... this is a prelude to her bold decision to go to her lover's house in the menacing storm and thunder. (Preface to Mr., p. 52–53.)

११. The shrewd Va. knows her man. She could never hope to approach him as a wealthy woman. On the contrary, her only chance lay in being obliged by Cā. It alone will not hurt Cā.'s self–respect that the rich courtesan did not oblige him by making love to him but rather, it is he who has obliged Va. by condescending to accept her humble love. The acceptance of Ratnavali establishes this obligation ..., Ibid

१२. यया मे जनितः कामः क्षीणे विभवविस्तरे ।

१३. यं समालम्ब्य विश्वासं न्यासोऽस्मासु तया कृतः ।
तस्यैतन्महतो मूल्यं प्रत्ययस्यैव दीयते ॥ (मृच्छकटिकम्, ३–२९)

१४. कः श्रद्धास्यति भूतार्थं सर्वो मां तुलयिष्यति ।
शङ्कनीया हि लोकेऽस्मिन्निष्प्रतापा दरिद्रता ॥ (मृच्छकटिकम्, ३–२४)

१५. The characters and incidents in the two plots and cleverly connected together. The two constantly meet and touch one another. And from the sixth act onwards it appears that the two stories are inseparably linked with each other .... (Preface to Mr., p. 73)

१६. Lastly, it is easy to say that the political revolution is not necessary to free Cā. from the gallows, as Va.'s timely arrival would accomplish that purpose. But how is it possible at all to explain the silence of Cā. in the court ? Ibid

१७. And finally, even if king Pālaka had given indemnity to Cā. once his innocence was proved by the reappearance of Va., what about Śakāra ? ... Poetic justice demands that Sakāra reaped the harvest of his misdeeds .... it stands to reason, therefore, that the killing by forgiveness of Sakāra and the rewarding of the virtues of Cā., Va. and the innocent Samvāhaka and the Ceṭa, could not have been possible

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



without the political revolution. Sūdraka's skill in combining the two plots must, therefore, be acknowledged. Ibid, p. 74

૧૮. शकारः भाव भाव एषा गर्भदासी कामदेवायत्नोद्यानालाभृति तस्य दरिद्रचारुदत्तस्यानुरक्ता, न मां कामयते । (મૃ. १—३२ પછી)

૧૯. व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु—
र्न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते ॥ उत्तररामचरितम्, ६—१२ सं. शर्मा शेषराज, चीखम्बा पब्लिशसं, वाराणसी, २००१

૨૦. આ શ્લોકનું, બલ્કે મૃ. ના આખા આમુખનું કર્તુત્વ સંભવ છે કે શૂદ્રકનું ના પણ હોય. કેમ કે चकार सर्वं किल शूद्रको नृपः (મૃ. १—७) એમ છેલ્લે કહ્યું છે.

૨૧. "મારો હાથ ઝાલીને લઈ જશે; મુજ શત્રુઓ જ સ્વજન સુધી..."
એ ગુજરાતી પ્રસિદ્ધ ગીતનું યથાર્થ ઉદાહરણ મૃ. માં મળે છે.

૨૨. वसन्तसेना — ... चेटि किं प्रविष्टाऽहमिहाभ्यन्तरचतुःशालकम् ? ।
चेटी न केवलमभ्यन्तरचतुःशालकम् । सर्वजनस्यापि हृदयं प्रविष्टा । (मृ. अङ्क — ६ પ્રારંભ, પૃ. ૧૩૫—૧૩૬)

૨૩. The gambler's scene in this act is rather a digression. But it is developed so elaborately for the sheer joy of literary creation. (Preface to Mr., p. 47)

૨૪. The unusual and interesting scene of the theft would again have been a complete digression but for its connection with the subsidiary lover affair as well a with the political plot. (Preface to Mr., p. 49)

૨૫. दृष्ट्वा प्राङ्महर्ती निवासरचनामस्माकमाशान्वितः ।
सन्धिच्छेदनखिन्न एव सुचिरं पश्चान्निराशो गतः ॥ (३—२३)
ततः सुहृद्भ्यः किमसी कथयिष्यति तपस्वी । सार्थवाहसुतस्य गृहं प्रविश्य न किंचिन्मया समासादितम् इति ॥ (मृच्छकटिकम् ३—२३ની નીચે પૃ. ૭૯)

૨૬. गुणेषु यत्नः पुरुषेण कार्यो, न किंचिदप्राप्यतमं गुणानाम् ।
गुणप्रकर्षादुडुपेन शंभोरलध्यमुल्लंधितमुत्तमाङ्गम् ॥ (मृ. ४—२३)

૨૭. शकारः तद्यदि मम हस्ते स्वयमेव प्रस्थाप्यैनां समर्पयसि ततोऽधिकरणे व्यवहारं विना लघुनिर्यातयतस्तव मयानुबद्धा प्रीतिर्भविष्यति । अन्यथा मरणान्तिकं वैरं भविष्यति । (मृ. १—५१ ની ઉપર. પૃ. ૩૪)

૨૮. એ માટે જુઓ મારો લેખ – સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં નિરૂપિત પ્રણયમાર્ગના અન્તરાયો, 'આવિષ્કાર નાટ્ય વિશેષાંક', સંપા. ડૉ. સુહાસ ઝાલા, પ્રકા. સદ્ગુણા આર્ટ્સ કોલેજ, અમદાવાદ, જાન્યુ. ૨૦૦૨

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૨૯. चारु दत्तं दानं यस्य सः । "સુન્દર છે દાન જેનું" – તે ચારુદત્ત. જે આપવાના સ્વભાવવાળો છે, તે ચારુદત્ત.

૩૦. It is not the man who is actively endeavouring to win the love of a woman, which is the usual pattern of a story of this type. C¹rudatta is rather passive. It is Vasantasena, the woman who is pursuing the object of her love. (Preface to Mr., p. 38–39)

૩૧. आरुह्यते इति आरोहः । 'જે આરોહણ પામે છે તે આરોહ.'आरोह एव रोहः । જે 'આરોહ' છે, તેને જ 'રોહ' કહેવાય છે. रोहः सेना यस्य स रोहसेनः । જેની સેના આરોહણ પામે છે = વધી રહી છે તે 'રોહસેન'.

૩૨. શર્વિલકે તો મદનિકાને વધૂ તરીકે મેળવ્યા પછીની થોડીક ક્ષણોમાં જ, રેભિલને ઘરે વળાવી દીધી હતી, અને આર્યકને ગાદીએ બેસાડેલો હોય એવું કોઈ દૃશ્ય રંગ ઉપર આવતું નથી.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૯ ]

# માલતીમાધવમ્ માં દામ્પત્યજીવનની આધારશિલા

## [ ૧ ]

'માલતીમાધવમ્' કવિ ભવભૂતિએ રચેલું પ્રકરણ પ્રકારનું રૂપક છે. તેમાં નાયક–નાયિકા–માધવ અને માલતી–નો પ્રણય; અને અનેક વિઘ્નોમાંથી પસાર થઈને અન્તે, એ પ્રણય પરિણયમાં પરિણમે છે ત્યાં સુધીની કથા આલેખાઈ છે.

કોઈ એક ગુરુના આશ્રમમાં કામન્દકી, સૌદામિની, દેવરાત અને ભૂરિવસુ નામના વિદ્યાર્થીઓ રહેતા હતા. અધ્યયનકાળ દરમિયાન કામન્દકી અને સૌદામિનીની સાક્ષીએ, મૈત્રીવશાત્ દેવરાત અને ભૂરિવસુએ એવી પ્રતિજ્ઞા કરી હતી કે તેઓ ભવિષ્યમાં પોતાનાં સન્તાનોને વિવાહસંબંધથી જોડશે (અર્થાત્ પરસ્પરને વેવાઈ બનાવશે) ! વિદ્યાકાળ પૂરો થયા પછી દેવરાત વિદર્ભના રાજાનો અમાત્ય બને છે અને તેને ત્યાં માધવ નામના પુત્રનો જન્મ થાય છે; તથા ભૂરિવસુ પદ્માવતીના રાજાનો અમાત્ય બને છે અને તેને ત્યાં માલતી નામની કન્યાનો જન્મ થાય છે. બીજી તરફ, કામન્દકી બૌદ્ધસાધ્વી બનીને પદ્માવતીમાં નિવાસ કરી રહી છે તથા સૌદામિની અનેક પ્રકારની તપશ્ચર્યા કરીને છેવટે શ્રીપર્વત ઉપર કોઈક સાધના કરી રહી છે. કાળક્રમે પુત્ર માધવ મોટો થતાં, દેવરાતે પોતાના મિત્ર ભૂરિવસુને જૂની પ્રતિજ્ઞાનું સ્મરણ કરાવવા માટે માધવને (વિદર્ભમાં આવેલા) કુણ્ડિનપુર ગામમાંથી પદ્માવતીમાં આન્વીક્ષિકી–વિદ્યા ભણવાના બહાને મોકલી આપ્યો છે. આ તરફ, પદ્માવતીના રાજાએ પોતાના એક નર્મસચિવ–નન્દન–ને માટે ભૂરિવસુની પુત્રી માલતીનું માગું કર્યું છે. હવે જો ભૂરિવસુ પોતાના રાજાને સીધેસીધી 'ના' કહી દે તો રાજાનો ગુસ્સો વ્હોરી લેવો પડે અને જો 'હા' કહે તો મિત્રને આપેલા વચનનો ભંગ થાય એમ છે. આથી તે **प्रभवति निजस्य कन्यकाजनस्य महाराज इति ।** 'મહારાજ પોતાની કન્યાને વિશે (તેનો વિવાહ ક્યાં કરવો એ અંગે) સમર્થ છે.' એવું એક અભૂતાહરણ[1] પ્રકારનું વાક્ય, કે જે 'ઉભયલોકમાં અવિરુદ્ધ'[2] પુરવાર થાય એવું છે, તે વાક્યને રાજા પાસે પ્રત્યુત્તરરૂપે ઉચ્ચારીને ખાનગીમાં પોતાની જૂની સહાધ્યાયિની મિત્ર કામન્દકીને, માલતી અને માધવને ભેગાં કરવાનું કામ સોંપે છે. મિત્રધર્મથી પ્રેરાઈને કામન્દકી બૌદ્ધસાધ્વી થઈ ગઈ હોવા છતાં ય આ કામનો અંગીકાર કરે છે; અને પોતાની શિષ્યાઓની મદદથી આ કામ પાર પાડવા પ્રવૃત્ત થાય છે.

પદ્માવતીમાં ભણવા આવેલા માધવને મકરન્દ નામનો એક મિત્ર પણ છે. કામન્દકી અને તેની શિષ્યા અવલોકિતા એક અથવા બીજા બહાના હેઠળ આ બન્ને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



મિત્રો—માધવ અને મકરન્દ—ને માલતીના ઘર પાસેથી દરરોજ આવ—જા કરાવે છે, કે જેથી માધવ માલતીના દૃષ્ટિપથમાં આવે અને માલતી તેના પ્રત્યે આકર્ષાય. ભાગ્યવશાત્ આ યોજના સફળ થાય છે. એકવાર પદ્માવતી નગરીમાં મદનોદ્યાનમાં કામદેવનો ઉત્સવ ઉજવાઈ રહ્યો છે. તેમાં કામન્દકી—અવલોકિતાની પ્રેરણાથી માધવ પણ જાય છે, અને માલતી પણ પોતાની સખીઓ અને પરિજનસમૂહ સાથે ત્યાં જાય છે. અહીં બન્ને એકબીજાને નજીકથી જોવા પામે છે અને તેમનાં હૃદયોમાં પ્રણયના અંકુરો ફૂટે છે. અહીંથી પ્રકરણની શરૂઆત થાય છે.

પહેલા અને બીજા અંકમાં તો નાયક—નાયિકા પરસ્પરને તેઓ ચાહે છે એનાથી વાકેફ થઈ જાય છે. બીજા અંકના મધ્યભાગમાં, પ્રેમના પ્રવાહમાં તણાયેલી માલતીએ જાહેર કર્યું કે તેને હવે કોઈ પણ રીતે આશ્વાસન મળવું દુર્લભ છે.[૩] ત્યારે લવંગિકા નામની એની સખી—'જીવલોકમાં દુર્લભ મનોરથના પળ સમી પ્રશંસનીય અને ગાઢ પ્રેમને અનુરૂપ એવી, વલ્લભની સાથે મુલાકાત ગોઠવવાનું સૂચવે છે';[૪] પરંતુ માલતી 'પોતે એક કુલકન્યા છે' એ વિચારથી સભાન છે. આથી તેને લવંગિકાનો પ્રસ્તાવ ગમતો નથી. બલ્કે તે પ્રસ્તાવ સામે તેણીને ભારે અણગમો પણ છે.[૫] માધવ પ્રત્યે અનન્ય પ્રેમ થયો હોવા છતાંય, તે પોતાના માતાપિતાને અંધારામાં રાખીને કશુંય કરવા તૈયાર નથી. એ એકદમ જાહેર કરી દે છે કે :

**ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी**
**दहतु मदनः किं वा मृत्योः परेण विधास्यति ।**
**मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया**
**कुलममलिनं न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥** – मा. मा. (२–२)

માલતી પોતાના અમલિન કુલથી સભાન છે, તેને તો શુદ્ધવંશમાં જન્મેલી પોતાની માતા અને પ્રશંસનીય પિતા પ્રિય છે. 'આ જન (=માધવ)' પણ પ્રિય નથી અને જીવન પણ પ્રિય નથી. (અલબત્ત, અહીં 'જીવન પણ પ્રિય નથી' એમ બોલતી માલતીએ લાક્ષણિક રીતે પોતે પ્રેમને વફાદાર રહેવા માંગે છે એ સૂચવી દીધું છે).

માલતીનો આવો સંકલ્પ સાંભળીને લવંગિકા મૂંઝાઈ જાય છે; એને થાય છે કે 'હવે શો ઉપાય કરવો ?[૬] મુખ્ય નાયક—નાયિકાના મિલનમાં આ જ એક માત્ર ખરો સંઘર્ષ (conflict) છે. આ મુખ્ય સંઘર્ષને નિષ્ફળ બનાવવા માટે બે પરિબળો કામન્દકી અને દૈવ પ્રવૃત્ત થયાં છે.'

દૈવવશાત્ રાજાએ નન્દનને માટે માલતીના હાથનું માગું કર્યું છે તથા માલતીના પિતા ભૂરિવસુએ પણ ચાલાકી વાપરીને **प्रभवति निजस्य कन्यकाजनस्य महाराज इति ।** એવો ઉભયલોકમાં અવિરોધી પુરવાર થાય એવો પ્રત્યુત્તર આપ્યો છે. આ બન્નેનો લાભ લઈને કામન્દકીએ માલતીની પિતૃભક્તિનું ખંડન કરવાનું 'કપટ નાટક'

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



આરંભ્યું છે. આમ નન્દન તરફથી ઊભું થયેલું વિઘ્ન (obstacle) પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપર્યુક્ત મુખ્ય સંઘર્ષને નિર્બળ કરવા કામે લગાડાય છે.

[ ૨ ]

ત્રીજા અંકના આરંભે, કુસુમાકરોદ્યાનમાં આવેલા શંકરના મન્દિરની પાછળ નાયક–નાયિકાની પરસ્પરને માટેની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન ચાલતું હતું ત્યાં જ, દૈવવશાત્ ક્યાંકથી પાંજરું તોડીને બહાર નીકળેલો કોઈક શાર્દૂલ ત્યાં દોડી આવે છે અને કૃતાન્ત–લીલા આરંભે છે. બીજી તરફ, નગરમાં રહેલો માધવનો મિત્ર મકરન્દ 'રાજાએ નન્દનને માટે માલતીનું વાગ્દાન કર્યું છે' એવા સમાચાર સાંભળે છે. આ સમાચાર જો પોતાનો મિત્ર માધવ સાંભળશે તો તે અધિક ઉદ્વિગ્ન થશે (અને તે વખતે માધવને પોતાના સાન્નિધ્યની જરૂર પડશે.) એમ તે વિચારતો હતો ત્યાં જ (દૈવવશાત્) અવલોકિતા (રસ્તામાં મળી જતાં, તેના) દ્વારા 'માધવ કુસુમાકરોદ્યાનમાં ગયો છે' એમ જાણીને ત્યાં આવવા નીકળ્યો છે.[૭] ત્રીજી તરફ, નન્દનની બહેન મદયન્તિકા, કે જેના મનમાં કામન્દકીની એક શિષ્યા બુદ્ધરક્ષિતાએ મકરન્દના રૂપગુણ ગાઈને મકરન્દને જોવાનો અભિલાષ જગાડ્યો છે.[૮] તે મદયન્તિકા પણ પોતાની સખીઓ સાથે આ કુસુમાકરોદ્યાનમાં ફરવા આવી રહી છે. (અહીં એ નોંધપાત્ર છે કે બુદ્ધરક્ષિતા સાથે મદયન્તિકાને અહીં લાવવાની યોજના કામન્દકીની છે એવું કવિએ કહ્યું નથી, તથા શાર્દૂલને પણ કામન્દકીએ મોકલ્યો નથી ! દૈવવશાત્ જ તે ક્યાંકથી આવી ચઢે છે). અને પેલા પાંજરામાંથી છટકેલા શાર્દૂલના માર્ગમાં દૈવવશાત્ આવી પડે છે. માધવને મળવા આવી રહેલો મકરન્દ તે (મદયન્તિકા)ને શાર્દૂલનો શિકાર બનતી અટકાવે છે. (બીજા અંકના અન્તે કામન્દકીએ નક્કી કરેલી આયોજના[૯] મુજબ તો માત્ર માલતી–માધવને પરસ્પરનો પરિચય કરાવવા–નિકટ–લાવવા આ કુસુમાકરોદ્યાનનો પ્રસંગ ગોઠવાયો હતો) એટલે કે મદયન્તિકા 'આ મકરન્દ છે' એમ ઓળખીને, તેને જોઈને એના પ્રત્યે ખરેખર આકર્ષાય તે પૂર્વે; તથા મકરન્દ પણ મદયન્તિકાને જોઈને તેના પ્રત્યે આકર્ષાય એ પહેલાં તે, દૈવવશાત્[૧૦] મદયન્તિકાનો જીવિતપ્રદાયી બની જાય છે.[૧૧] મદયન્તિકાને પોતાનું જીવન મકરન્દના ચરણોમાં ધરી દેવા માટે, મકરન્દનું 'જીવિતપ્રદાયી' હોવું એ જ એક કારણ પર્યાપ્ત હતું. મકરન્દને મદયન્તિકાનો જીવિતપ્રદાયી બનાવીને દૈવે મકરન્દ અને મદયન્તિકાને કાયમ માટે જોડી દીધાં.

[ ૩ ]

'માલતી માધવમ્' રૂપકમાં મકરન્દ–મદયન્તિકાની આ ગૌણ કથા–પતાકાવસ્તુ–મૂકવાનો આશય બહુ સ્પષ્ટ છે. આપણે જાણીએ છીએ તેમ માલતી અને માધવના મિલનમાં તે ગૌણ કથા સીધી ઉપકારક બને છે. જેમ કે, મકરન્દને માલતીનો વેશ પહેરાવીને નન્દન જોડે તેના વિવાહ કરાવી દીધા અને તે દરમ્યાન માલતીને નગરદેવતાના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


મંદિરમાંથી જ સીધી ભગાડીને માધવની સાથે ચોરિકાવિવાહ–ગાન્ધર્વ વિવાહ–થી જોડી દીધી. આમ માલતી નન્દનના હાથમાં પડતી બચી ગઈ તથા મકરન્દ નન્દનની બહેન મદયન્તિકાને ભગાડી લાવે છે અને અંતે તેની સાથે તેનાં લગ્ન થાય છે. તે રીતે માધવ પ્રત્યે નન્દન તરફથી ઊભા થનારા ભયનું ઉન્મૂલન કરી દેવામાં આવે છે.[૧૨]

પરંતુ અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે – કવિએ મકરન્દને પહેલાં મદયન્તિકાનો જીવિતપ્રદાયી બનાવ્યા પછી, તે બેનો પ્રણય આલેખવાનો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો છે; જ્યારે મુખ્ય નાયક–નાયિકાના કિસ્સામાં, કવિએ પહેલાં તેમનો (માલતી અને માધવનો) પ્રણય નિરૂપીને પછી માધવને માલતીનો જીવિતપ્રદાયી બનતો આલેખ્યો છે. કવિએ અજમાવેલી પ્રણયનિરૂપણની આ વક્રોક્તિ ધ્યાન ઉપર આવતાં વસ્તુગૂંથણની રમણીયતા સહૃદયના ચિત્તને સ્પર્શી જાય છે. બીજું, દામ્પત્યજીવનના મૂળમાં ક્યારેક આધારશિલારૂપ બનતું આ જીવિતપ્રદાયિત્વ, પ્રસ્તુત રૂપકમાં દૈવ–પ્રેરિત છે. એ પણ નોંધપાત્ર છે. (વાસ્તવ જગતમાં પણ આવું જીવિતપ્રદાયિત્વ મહદંશે દૈવપ્રેરિત જ જોવા મળે છે.)

★★★

જે ચોથા અંકમાં મકરન્દ અને મદયન્તિકાનું કાયમી જોડાણ થયું, તે જ અંકમાં આગળ વાતચીત ચાલી રહી છે. કામન્દકી સાશ્ચર્ય પ્રશ્ન પૂછે છે કે મકરન્દ તું અહીં ક્યાંથી આવી ચઢ્યો ? મકરન્દ માધવના ચિત્તનો ઉદ્વેગ આશંકીને અહીં આવી પહોંચ્યો છે એવું કહે છે.[૧૩] એ સાંભળ્યા પછી માલતીને મનમાં થાય છે કે મકરન્દે માધવના ઉદ્વેગનું શું કારણ સાંભળ્યું હશે ? ત્યાં જ નન્દનના ઘરેથી એક પુરુષ આવીને, રાજાએ કરેલા નન્દન–માલતીના વાગ્દાનની વાત જાહેર કરે છે.[૧૪] આ સાંભળીને નાયક–નાયિકા નિરાશ થઈ જાય છે. કામન્દકી ભૂરિવસુના વાક્ય–**प्रभवति निजस्य कन्यकाजनस्य महाराज इति**–નો ગૂઢ અર્થ સ્પષ્ટ કરીને, તથા પોતે પ્રાણોનો વ્યય કરીને પણ માલતી અને માધવને ભેગા કરી આપવાનો યત્ન કરશે. [૧૫] એમ કહીને માધવને સાંત્વન આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ માધવને આ માત્ર વાચિક સાંત્વન જ લાગે છે. એને પોતાને કંઈક કરવું જોઈએ એવો વિચાર પહેલવહેલી વખત સ્ફુરે છે. (અત્યાર સુધીની એની બધી પ્રણયચેષ્ટાઓ કામન્દકીપ્રેરિત હતી.) એ મનમાં બોલે છે : મહામાંસનો વિક્રય કરવા સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય હું જોતો નથી.[૧૬]

નન્દન તરફથી ઊભા થયેલા વિઘ્નનો ફાયદો ઉઠાવીને જેમ કામન્દકીએ કપટનાટકનો આરંભ કર્યો અને માલતીના માનસિક સંઘર્ષને ઢીલો પાડવા ઉપયોગ કર્યો, તેવી જ રીતે અહીં નન્દન તરફના વિઘ્નનું બીજું સુપરિણામ એ આવ્યું કે રાજાએ નન્દનને કરેલા માલતીના વાગ્દાનની વાત સાંભળીને માધવને મહામાંસ–વિક્રય કરવા જવાનો વિચાર સ્ફુર્યો અને તેનો અમલ કરવા જતાં અકસ્માત તે માલતીનો જીવિતપ્રદાયી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



બને છે. આ રીતે પ્રસ્તુત રૂપકના કેન્દ્રવર્તી સંઘર્ષને નિષ્ફળ બનાવવા એક બાજુથી કપાલકુંડલા અને અઘોરઘંટ તરફથી ઉપસ્થિત થયેલું વિઘ્ન; અને બીજી બાજુથી નન્દન તરફથી ઊભું થયેલું વિઘ્ન ઉપકારક બની રહે છે તથા આ બન્ને ઘટનાઓ આપણે જોયું છે તેમ દૈવનું જ વિલસિત છે.

પાંચમાં અંકમાં આપણે જોઈએ છીએ કે માધવ મહામાંસનો વિક્રય કરવા આવી પહોંચ્યો છે. અહીં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે કે એને સ્મશાનમાં જઈને મહામાંસનો વિક્રય કરવાનો વિચાર દૈવવશાત્ જ આવ્યો છે; એમાં કામન્દકીનો હાથ સ્હેજ પણ નથી. જેમ દૈવ મકરન્દને મદયન્તિકાનો 'જીવિતપ્રદાયી' બનાવીને કાયમ માટે મદયન્તિકાનો હકદાર બનાવી દે છે, એમ આ મુખ્ય યુગલની બાબતમાં પણ દૈવ જ માધવને માલતીનો 'જીવિતપ્રદાયી' બનાવવા માટે સ્મશાનમાં લઈ આવે છે.

★★★

સ્મશાનમાં આવેલા કરાલા–દેવીના મંદિરમાં કપાલકુંડલા માલતીનું અપહરણ કરીને લઈ આવી છે. આજે તેના ગુરુ અઘોરઘંટની સાધના પૂરી થઈ હોવાથી, કોઈક સ્ત્રીરત્ન કરાલાદેવીને ઉપહાર–બલિ–રૂપે આપવાનું છે. મહામાંસનો વિક્રય કરવા આવેલો માધવ તેને–માલતીને જીવતી બચાવી લે છે. આમ, હવે માધવ પણ માલતીનો જીવિતપ્રદાયી બન્યો. આ ઘટના માલતીના પૂર્વોક્ત સંઘર્ષ (મા. મા. ૨–૨)ને વન્ધ્ય બનાવી દે છે તથા છઠ્ઠા અંકમાં માલતીને 'ચોરિકાવિવાહ' કરવા મજબૂર કરે છે.

છઠ્ઠા અંકમાં, નન્દનની સાથે માલતીના વિવાહની તૈયારીનો આરંભ થઈ ચૂક્યો છે. માલતી તેની પ્રિયસખી લવંગિકા પાસે યાચે છે : "મને મરી ગયેલી સાંભળીને તે સંતાપ કરી રહેલા **જીવિતપ્રદાયી**નું શરીર નષ્ટ ન થાય...એ તારે જોવું.[૭] આ શબ્દો સ્પષ્ટપણે સૂચવે છે કે માલતીના મનમાં માધવ પોતાનો એક પ્રિયતમ હોવા ઉપરાંત 'જીવિતપ્રદાયી' પણ છે એ વિચાર દૃઢીભૂત બની ગયો છે. આથી પોતે પિતાની આજ્ઞા/ઇચ્છાને વશ થઈને પરકીય–નન્દનની વ્યક્તિ બનવાનો અપરાધ કરવા કરતાં મરવાનું વધારે પસંદ કરે છે.[૧૮] પરંતુ માલતી મરણ ન પામે અને કુલકન્યાના બધા ખ્યાલો જીવંત હોવા છતાંય માધવને જ વરે એટલા માટે આ રૂપકનાં બે સંયોજક પરિબળો–કામન્દકી અને દૈવ–માંનું એક પરિબળ કામન્દકી હવે સક્રિય બને છે. તે મકરન્દને માલતીના વેશે નન્દન જોડે પરણાવીને, માલતીને નન્દનના હાથમાં પડતી બચાવી લેવાની યુક્તિ મનોમન ઘડી કાઢે છે. ત્યાર પછી, નગરદેવતાના ગર્ભગૃહમાં લવંગિકા (માધવને) પ્રશ્ન કરે છે કે હે મહાનુભાવ ! આ વ્યક્તિ (માલતી)એ હૃદયમાંથી ય પોતાની મેળે (તમારો) સ્વીકાર કરવાના સાહસના વિચારનો ત્યાગ કર્યો નથી, તો હવે તમે (માધવ), કંકણાભરણ(–થી શોભતા એના) હાથનું (ગ્રહણ કરવામાં) શું વિચારો છો ?[૧૯] અર્થાત્ માધવે હવે માલતીના હાથનો સ્વીકાર કરી લેવો જોઈએ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ત્યારે આ સાંભળીને માલતી બોલી ઊઠી કે અરે રે ! કન્યકાજન(–ના વર્તન)ની વિરુદ્ધ કહી શકાય એવી કોઈક વાતની આ રજૂઆત કરી રહી છે.[૨૦] ત્યાં કામન્દકી પ્રવેશ કરીને માલતીને કહે છે : અનન્ય પ્રેમનો સ્વીકાર કરી લેવો જોઈએ.[૨૧] અહીં લવંગિકા ઉમેરે છે કે 'માધવ પ્રત્યે સ્નેહ છે એટલે સ્વીકાર કરવો' એમ કહેવાની સાથે એ પણ કહેવું જરૂરી છે કે આ માધવ હવે એ વ્યક્તિ છે કે જેણે અઘોરઘંટને ખત્મ કરી નાખીને બાહુઓનું પરાક્રમ બતાવ્યું છે.[૨૨] [અલબત્ત, લવંગિકા આગળ એ પણ ઉમેરે છે કે– આ માધવ આવો સાહસિક છે તેથી પ્રિયસખી ગભરાઈ ગઈ છે.[૨૩] ટીકાકાર જગદ્ધર કહે છે કે (જો કે સાહસિક વ્યક્તિ તરફથી ભય રહે જ છે). પણ પોતાના પ્રાણો હોમી દેવાની તૈયારી સાથે માધવે ખરીદી લીધેલ આ જાતને–માલતીના શરીરને– તું (=માલતી) (જાતે જ) શા માટે સોંપી દેતી નથી ? એવો લવંગિકાની ઉક્તિનો ભાવ છે.[૨૪]] મકરન્દ/કામન્દકીને આ મુદ્દો સ્પર્શી જાય છે. આ કિસ્સામાં તો અનુરાગ અને ઉપકાર બન્ને ભેગા થયા છે.[૨૫] આ સાંભળીને અશરણ માલતી "અરે પિતાજી, અરે માતાજી"[૨૬] કહેતી પરવશ થઈ જાય છે. જીવિતપ્રદાયી માધવ પ્રત્યે માલતી મરીને વફાદારી બતાવે એમાં ન્યાય નથી. માધવની સાથે ચોરિકાવિવાહ કરવો એમાં જ ન્યાય છે– એ વાતનો માલતી સ્વીકાર કરે છે. આમ કામન્દકીના ચોરિકાવિવાહના પ્રસ્તાવને માલતી વશવર્તે છે."

★★★

માલતી ચોરિકાવિવાહના વિચારને વશવર્તે છે ત્યારે, (જે સંજોગોમાં માધવ માલતીનો જીવિતપ્રદાયી બન્યો છે એ જોતાં) માલતીના મનમાં એક વાત ચોક્કસ હશે કે આ માધવના હાથમાં હું સુરક્ષિત છું. "પિતાજીને રાજારાધન જ મહાન છે અને માલતી (પ્રિય) નથી"[૨૭] એવી જ્યારે કામન્દકી દ્વારા માલતીને પ્રતીતિ થઈ ચૂકી છે ત્યારે માલતી પોતે જેના હાથમાં જાય છે તે (માધવ)ના હાથમાં પોતે સલામત છે એવો ભાવ થવો જરૂરી છે. બીજી તરફથી જોઈએ તો, માધવ જે સમયે માલતીનો જીવિતપ્રદાયી બન્યો છે તે સમય ખૂબ મહત્ત્વનો છે. જેમકે રાજાએ નન્દનને ઘરે જઈને માલતીનું વાગ્દાન કરી દીધા પછી માધવને તે સમાચાર જાણવા મળ્યા છે. આમ માલતી (નૈતિક રીતે) પૂરેપૂરી બીજાની–નન્દનની થઈ ચૂકી છે, માધવે તેને ગુમાવી દીધી છે અને ત્યાર પછી અઘોરઘંટવાળો પ્રસંગ બને છે. આમ એકવાર છીનવાઈ ગયેલી/પારકી થઈ ચૂકેલી માલતીને જાણે કે, તે અઘોરઘંટને મારીને ફરીવાર પ્રાપ્ત કરે છે, જીતી લે છે. માલતીને અઘોરઘંટના હાથે કરાલાદેલીનો બલિ બનતી અટકાવ્યા પછી, હવે માલતીનો ખરો હકદાર તે જ છે એવું સ્થાપિત થાય છે.

માલતી ચોરિકાવિવાહ માટે તૈયાર થઈ અને માધવ જોડે તે ભાગી પણ ગઈ. અર્થાત્ માલતીએ પ્રણયી અને જીવિતપ્રદાયી માધવનો સ્વીકાર કરીને અનુરાગ અને ઉપકાર બન્નેનો આદર કર્યો; પરંતુ માલતીના મનમાં પેલો પ્રશ્ન તો છે જ કે પિતાજી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



કેમ આવા નિષ્ઠુર નીકળ્યા ? આ માનસિક—શલ્યના ઉન્મૂલન માટે કવિએ માલતીના બીજી વખતના અપહરણનો પ્રસંગ નિરૂપ્યો છે. માલતી જ્યારે (દશમા અંકમાં) જાણે છે કે પોતાના વિરહમાં પિતા ભૂરિવસુ આપઘાત કરવા તૈયાર થયા છે ત્યારે તેને અફસોસ થાય છે.[૨૮] આમ માલતીએ ચોરિકાવિવાહ કરી લીધા પછી, કવિએ જે અંકો લંબાવ્યા છે તેના દ્વારા કથાપટમાં કોઈ વિસંવાદ ના રહી જાય એની કાળજી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.[૨૯] પરંતુ પુત્રીના મનમાં પિતાજી તરફના માનસિક સંવાદની સ્થાપના થાય તે પૂર્વે; માલતી માધવ જોડે ચોરિકાવિવાહ કરવા નીકળી પડે છે એ હકીકત છે તથા કવિએ માત્ર ચોરિકાવિવાહ માટે માલતી સમ્મત થાય છે એટલું જ નથી બતાવ્યું; પણ તેણે માધવને आर्यपुत्र[૩૦] જેવા શબ્દથી સંબોધન કર્યું છે એ પણ બતાવ્યું છે. (અહીં કથાના વિકાસની સાથે સાથે માલતીના વ્યક્તિત્વનો પણ વિકાસ થયેલો જોવા મળે છે.) આમ માલતીએ માતાપિતાની અનુમતિ—સમ્મતિ જાણ્યા પહેલાં સ્પષ્ટપણે માધવનો પૂર્ણ સ્વીકાર તો કરી જ લીધો છે. આથી ભવભૂતિએ માલતી અને માધવ, તથા મકરન્દ અને મદયન્તિકાનાં યુગલો જે રીતે રચાતાં આલેખ્યાં છે તે જોતાં એમ લાગે છે કે – "કોઈપણ યુવક—યુવતીના મિલનમાં તેમનાં માતાપિતાની ઈચ્છા—અનુમતિની અપેક્ષાએ પ્રણય; અને પ્રણયની અપેક્ષાએ (અથવા પ્રણયની સાથે સાથે) જીવિતપ્રદાયી હોવું એ દામ્પત્યજીવનની એક આધારશિલા છે" એવું બતાવવાનો આશય ભવભૂતિના મનમાં રમી રહ્યો લાગે છે.

## પાદટીપ

'સ્વાધ્યાય' પુ.૨૩, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, મે '૮૬, પૃ. ૨૨૯—૨૩૮.

— સંસ્કૃત વિભાગ, ભાષાસાહિત્યભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ—૯.

૧. इदमभूताहरणं वाक्यम् । यदाह—अभूताहरणं तत्स्याद्यद्वाक्यं कपटाश्रयम् ॥ इति मालतीमाधवस्य द्वितीयाङ्के टीकाकारः जगद्धरः, पृ. ४६.
ગર્ભસન્ધિનાં બાર અંગોમાંનું પહેલું અંગ તે 'અભૂતાહરણ' છે. દશરૂપકકારે કહ્યું છે કે : अभूताहरणं छद्म० । (दशरूपकम् १—३८ ग)

૨. ...इति उभयलोकाविरुद्धं वचनमुपन्यस्तम् ।
(मा. मा. (૨—૨)ની નીચે કામન્દકીની ઉક્તિ.

૩. मम पुनः दुर्लभः आश्वासः ।
मा. मा. (૨—૧)ની ઉપર માલતીની ઉક્તિ.

૪. तत्प्रियसखि श्लाघनीयं दुर्लभमनोरथफलं जीवलोकस्य यद्गुरुकानुरागसदृशो महानुभाववल्लभसमागम इत्येतावज्जानीमः ।
मा. मा. (૨—૧)ની નીચે લવંગિકાની ઉક્તિ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૫. सखि दयितमालतीजीविते साहसोपन्यासिनि अपेहि ।
मा. मा. (२–१)ની નીચે માલતીની ઉક્તિ.

૬. लवंगिका–(स्वगतम् ।) अत्रेदानीं क उपायः ।
मा. मा. (२–२)ની નીચે લવંગિકાની ઉક્તિ.

૭. अद्याहमन्तर्नगर एव कांचिद्वार्तामुपश्रुत्य माधवस्य चित्तोद्वेगमधिकमाशङ्कमान–स्त्वरितमवलोकितानिवेदितकुसुमाकरोद्यानवृत्तान्तः परापतन्नेव शार्दूलावस्कन्दगोचरगता–मेतामभिजातकन्यकामभ्युपपन्नवानस्मि ॥ मा. मा.(४–१)ની ઉપર મકરન્દની ઉક્તિ.

૮. मया खलु भगवत्याः समादेशेन तासु तासु विश्रम्भकथास्वीदशस्तादश इति मकरन्दस्योपरि प्रियसख्या मदयन्तिकाया दूरमारोपितः परोक्षानुरागः । एष च तस्या मनोरथोऽपि नाम तं प्रेक्ष इति॥ मा. मा. ત્રીજા અંકના પ્રવેશકમાં બુદ્ધરક્ષિતાની ઉક્તિ.

૯. ...अथ खलु विधेयः परिचयः ॥ (मा. मा. २–१३ घ)

૧૦. कामन्दकी–(स्वगतम् ।) रमणीयोर्जितं हि मदयन्तिकामकरन्दयोर्दैवादद्य दर्शनम् ॥
मा. मा. ચતુર્થ અંકની શરૂઆતમાં કામન્દકીની ત્રીજી ઉક્તિ.

૧૧. मदयन्तिका–(अपवार्य ।) सखि बुद्धरक्षिते अपि पुनरपि दृश्यते एष जीवितप्रदायी पुण्डरीकलोचनः ॥
मा. मा. (४–२)ની નીચે મદયન્તિકાની ઉક્તિ.

૧૨. मालती–दिष्ट्येदानीमपहृतं हृदयस्याशङ्काशल्यम् ॥
मा. मा. (१०–२३)ની નીચે માલતીની ઉક્તિ.

૧૩. જુઓ : પાદટીપ ૭.

૧૪. ...अद्य परमेश्वरेणास्मद्भवनमागत्य भूरिवसोरुपरि परं विश्वासमस्मासु च प्रसादमाविष्कुर्वता स्वयमेव प्रतिपादिता मालती ॥
मा. मा. (४–८)ની નીચે પુરુષની ઉક્તિ.

૧૫. तत्सर्वथा संगमनाय यत्नः ।
प्राणव्ययेनापि मया विधेयः ॥
मा. मा. (४–५)નો ઉત્તરાર્ધ.

૧૬. (विचिन्त्य ।) न खलु महामांसविक्रयादन्यमुपायं पश्यामि ॥
मा. मा. (४–८)ની ઉપર માધવની ઉક્તિ.

૧૭. यथा तस्य जीवितप्रदायिनो जनस्यावसितेति मां श्रुत्वा संतप्यमानस्य तत्तथाविधं शरीररत्नं न परिहीयते...तथा कुरुष्व ॥
मा. मा. (६–९)ની ઉપર માલતીની ઉક્તિ.

૧૮. सांप्रतं पुनर्मनोरथो मे एष एव यत्तस्य देवस्य परकीयत्वेनापराद्धमात्मानं परित्यक्ष्या–मीति ॥ मा. मा. (६–९)ની નીચે માલતીની બીજી ઉક્તિ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



१९. (क) महानुभाव ! हृदयेऽप्यप्रतिहतस्वयंग्राहसाहसोऽयं जनः, किमिदानीं कंकणाभरणं करं विचारयति ॥ मा. मा. (६–१४)ની નીચે લવંગિકાની ઉક્તિ.

(ख) अयं जनो मालती । स्वयमेवास्याः करं गृहाणेत्याशय इति जगद्धरः, पृ. १३४

(ग) પ્રો. આર. ડી. કરમારકરે अयं जनःनो અર્થ माधवः કર્યો છે : हृदये.... Lavaṅgikā says it was too late in the day to make such a request to Mādhava who has already taken away Mālati s heart, without waiting for any formal request. One who has already taken away the heart, was not likely to hesitate to take away the hand, whether allowed to do so or not (notes p. 289) Mālati Mādhavam of Bhavabhūti; eb. by R. D. Karmarkar.

२० हा धिक् ! कन्यकाजनविरुद्धं किमप्येषोपन्यस्यति ॥

मा. मा. (६–१४)ની નીચે માલતીની ઉક્તિ.

२१ पुनश्चक्षूरागस्तदनु मनसोऽनन्यपरता

... ... ... ... ... ..

विधातुर्वैदग्ध्यं विलसतु सकामोऽस्तु मदनः ॥ मा. मा. (६–१५)

२२ भगवति कृष्णचतुर्दशीरजनीश्मशानसंचारनिर्वर्तितविषमव्यवसायनिष्ठापितचण्ड–माखण्डप्रचण्डदोर्दण्डसाहसः साहसिकः खल्वेषः ॥

मा. मा. (६–१५)ના નીચે લવંગિકાની ઉક્તિ.

२३ अतः प्रियसखी उत्कम्पिता ॥ (तत्रैव)

२४ साहसिकाद्धि भयं भवत्वेव । तथा च प्राणदानेन माधवक्रीतमात्मानं कथं न समर्पयसीति भावः ॥

ઉપર્યુક્ત (પાદટીપ ૨૨, ૨૩) લવંગિકાની ઉક્તિ ઉપર ટીકાકાર જગદ્ધરની ટીકા. (मा. मा. પૃ. ૧૩૫).

२५ (स्वगतम् ।) साधु लवंगिके साधु । अवसरे खल्वनुरागोपकारयोर्गरीयसोरुपन्यासः ॥

मा. मा. (६–१५)ની નીચે મકરન્દ (કેટલીક હસ્તપ્રત મુજબ કામન્દકી)ની ઉક્તિ.

२६ मालती–हा तात हा अम्ब ।

मा. मा. (६–१५)ની નીચે માલતીની ઉક્તિ. તેની ઉપર ટીકાકાર જગદ્ધર લખે છે કે : साहसविवाहारम्भाद्दुर्जनभयात् पित्रादिवियोगशङ्कनाच्च खेदे हा शब्दः । (पृ. १३५).

२७ (स्वगतम् ।) राजाराधनं खलु गुरुकं न पुनर्मालती ॥

मा. मा. (२–७)ની નીચે માલતીની ઉક્તિ.

२८. ...मया पुनरनार्यया निरनुक्रोशा यूयमिति संभावितमासीत् ॥

मा. मा. (१०–११)ની નીચે નેપથ્યમાંથી સંભળાતી માલતીની ઉક્તિ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



२९. But this is incidental, the essential and ultiimate aim of repeating the event is to achieve the psychological reconciliation of मालती by dispelling the dark clouds in the form of her doubts, by setting right the estranged hearts of the daughter and father, viz., मालती & भूरिवसु... But the goal of the game is secured when भूरिवसु is reported to rush for a suicide .... When मालती happens to hear that her father is about to die for her sake, her doubts disappear, the artificial gulf created by कपटनाटक of कामन्दकी, between the daughter and the father gets bridged and the genuine affinity,.... She begins to blame herself for misunderstanding her father, for becoming a victim of these बहिरुपाधीन् in these words, मया पुनरनार्यया निरनुक्रोशा यूयमिति संभावितमासीत् ।" Mālati is thus ultimately reconciled with her father. Pandya Vasantrai G., The Kavyartha of Mālti Mādhavam, VIDYA, Journal of Gujarat University, (XIII I) 1969, p. 23.

३०. (क) अयि अनिर्वहणशीले यदिदानीं मुहूर्तमात्रन्तरितमाधवा दुर्मनायमाना मम पुरतो भणसि चिरयत्यार्यपुत्रोऽपि नाम कियच्चिरेण प्रेक्षिष्ये... ॥
मा. मा. (૮–૪)ની નીચે અવલોકિતાની ઉક્તિ.

(ख) त्वमि प्रियसखि लवङ्गिके त्वरितं विज्ञापयार्यपुत्रं यदि तावद्युष्माकं वयमनुकम्पनीयास्ततोऽप्रमत्ताः परिक्रामतेति ॥
मा. मा. (૮–૧)ની નીચે માલતીની ઉક્તિ.

(ग) (सत्रासम्) हा आर्यपुत्र ॥
मा. मा. (૮–૮)ની ઉપર માલતીની ઉક્તિ.

## ગ્રન્થસૂચિ


१ दशरूपकम् (हिन्दीअनुवादसहितम्), सं. व्यास भोलाशङ्कर, (पंचमावृत्ति), चौखम्बा विद्याभवन, बनारस, १९७६.

२ मालतीमाधवम् । Ed. by Kale M. R. (with the commentary of Jagaddhara) Third edition, Motilal Banarsidass, Delhi, 1967.

३ मालतीमाधवम् । Ed. by Karmarkar R. D. (with English translation & notes) Poona, 1935.

સામયિક :

४ Pandya Vasantrai G., The Kavyartha of Malati–Madhavam, VIDYA, Journal of Gujarat University, Ahmedabad. (XII–I), 1969, pp. 15–25.


Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧૦ ]

## શમ્બૂક–વધની પુરાકથા (Myth)નું પુનર્નિર્માણ તે 'ઉત્તરરામચરિત'

૧.૦ પ્રાચીનતમ માન્યતાઓને વ્યક્ત કરતી અતિમાનવીય કથાઓને 'પુરાકથા' કે 'પુરાકલ્પન' (Myth) કહે છે. અથવા બીજી એક દૃષ્ટિએ કહીએ તો – પ્રાગ્ઐતિહાસિક કાળના મનુષ્યોએ પોતાને થયેલા આ સૃષ્ટિના અનુભવોને જે કથાના સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કર્યા હોય, અથવા તેને માટે કોઈ રૂપકની યોજના કરી હોય તેને 'પુરાકથા' કે 'પુરાકલ્પન' કહે છે. ક્યારેક, કોઈ દેશવિશેષ કે જાતિવિશેષના લોકોના સમુદાયમાં કોઈ ઐતિહાસિક ઘટના બની જાય તો તેની પ્રતિક્રિયા રૂપે પણ માણસનું મન રૂપક યોજના કરીને, તે પુરાકથાને પેઢી દર પેઢી પોતાના વારસદારોમાં સંક્રાન્ત કરતો હોય છે. આવાં પુરાકલ્પનો ક્યારેક અર્ધવૈજ્ઞાનિક પણ હોય છે;અથવા પૂરેપૂરાં અવૈજ્ઞાનિક પણ હોય છે.

ક્રાન્તદૃષ્ટા કવિઓના હાથે કાલાન્તરમાં જ્યારે આવી પુરાકથાનું અર્થઘટન કે પુનર્નિર્માણ કરવામાં આવતું હોય છે ત્યારે તેમાંથી એક અપૂર્વ સાહિત્ય સૃષ્ટિની રચના થતી હોય છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈશું તો, મહાકવિ ભવભૂતિએ પણ રામાયણ–કાલિક શમ્બૂક વધની પુરાકથાનું જાણે રૂપક–રહસ્ય આપણી સમક્ષ ખોલી બતાવવા માટે જ 'ઉત્તર રામચરિત'ની અપૂર્વ નાટ્યસૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું હોય એમ લાગે છે. આનું વિવરણ કરતાં પહેલાં, ઉત્તરરામચરિત (ઉ.રા.ચ)માં શમ્બૂકવધ પ્રસંગના કેટલા અને ક્યા ક્યા મુદ્દા નાટકમાં રજૂ કરવામાં આવ્યા છે તેનો પરિચય કરી લઈશું.

૨.૧ બીજા અંકના આંરભે, શુદ્ધવિષ્કંભકમાં વાતચીત દરમ્યાન વનદેવતા વાસન્તીને આત્રેયી જણાવે છે કે રામે અશ્વમેધ યજ્ઞ આરંભ્યો છે અને લક્ષ્મણના પુત્ર ચન્દ્રકેતુને સેના લઈને, તે યજ્ઞના અશ્વની રક્ષા અર્થે મોકલવામાં આવ્યો છે. પણ તે સમયગાળામાં જ અયોધ્યાના રાજમહેલ ઉપર એક બ્રાહ્મણ પોતના મૃતપુત્રને લઈ આવીને હૈયા ફાટ રુદન કરવા લાગે છે. આ જોઈને, 'રાજાના કોઈક અપચાર વિના પ્રજામાં અકાળ મૃત્યુ થતું નથી. તો ચોક્કસ મારો જ કાંઈક વાંક હશે" એમ વિચારીને કરુણામય બનેલા રામભદ્રે પોતાના દોષને શોધવા માંડ્યો. ત્યાં એકાએક આકાશવાણી થઈ કે –

> **शम्बूको नाम वृषलः पृथिव्यां तप्यते तपः ।**
> **शीर्षच्छेद्यः स ते राम ! तं हत्वा जीवय द्विजम् ॥**[૧] (૨–૮)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



"આ પૃથિવી ઉપર શમ્બૂક નામનો કોઈક શૂદ્ર તપ તપી રહ્યો છે, તો હે રામ! તે શિરચ્છેદને યોગ્ય છે, એને હણીને દ્વિજને જીવતો કરો." આથી એ શૂદ્ર તાપસને શોધવા રાજા રામ પુષ્પક વિમાનમાં બેસીને , દિશા–વિદિશાઓમાં ફરવા માંડે છે. આ વર્ણનમાં, શૂદ્ર વ્યક્તિને તપનો અધિકાર નથી અને તેથી તે દંડનીય છે તે (તત્કાલીન)માન્યતા સ્પષ્ટપણે છતી થાય છે.

૨.૨ બીજા અંકનો આરંભ થાય છે કે તરત જ વિમાનારૂઢ રામનો પ્રવેશ થાય છે. આ સમયે (કવિ ભવભૂતિ રંગસૂચનામાં કહે છે કે દયાપૂર્ણ હૃદયવાળા રામભદ્રે હાથમાં ખડ્ગ ધારણ કરેલ છે, અહીં રામના શબ્દો ધ્યાનાસ્પદ છે.

**हे हस्त दक्षिण मृतस्य शिशोर्द्विजस्य**
**जीवातवे विसृज शूद्रमुनौ कृपाणम्** ॥ (૨–૧૦)[૨]

"હે (મારા, રામના) જમણા હાથ ! દ્વિજના મરી ગયેલા શિશુને જીવતો કરવા માટે, આ શૂદ્રમુનિ ઉપર કૃપાણ ઉગામ."

અહીં રામે કોઈક (૧) 'દ્વિજ'ના અકાળે મરી ગયેલા બાળકને (૨) જીવાડવા માટે આ શૂદ્ર મુનિની **હિંસા** કરવાની વાત કરી છે– તેમાં ત્રણ અધોરેખાંકિત શબ્દો ધ્યાનાસ્પદ છે.

૨.૩ શમ્બૂકની ઉપર કૃપાણનો પ્રહાર કર્યો પછી તરત જ રામના મનમાં પ્રશ્ન ઊઠ્યો છે કે–**अपि जीवेत् स ब्राह्मणपुत्रः।** "શું તે બ્રાહ્મણનો પુત્ર જીવતો થયો હશે?" આના જવાબમાં દિવ્ય રૂપમાં પરિણત થયેલો શમ્બૂક ત્યાં હાજર થાય છે, અને જાહેર કરે છે કે પેલો મૃત શિશુ સજીવન થયો છે અને પોતાની પણ આવી દિવ્ય રૂપમાં સમૃદ્ધિ થઈ છે. વળી, ધન્યતાનો ભાવ અનુભવતાં, તે રામને પ્રણામ કરતાં કરતાં બોલે છે કે –

**अन्वेष्टव्यो यदसि भुवने भूतनाथः शरण्यो**
**माम् अन्विष्यन्निह वृषलकं योजनानां शतानि** । (૨–૩૩)

"ત્રણેય ભુવનમાં શોધવા યોગ્ય એવા જે પરમાત્મા છે, તે મને– એક શૂદ્રને શોધતાં શોધતાં અહીં સેંકડો યોજનો દૂર આવી પહોંચ્યા છે." વગેરે. અહીં રામે કરેલા વધ થકી, શૂદ્રનું દિવ્ય પુરુષમાં રૂપાંતર થયાનું પણ નોંધનીય છે, અને તે રામને પ્રણામ કરતો કરતો નતમસ્તકે ઊભો છે તે પણ સ્મરણીય છે.

૩.૦ વાલ્મીકિએ શમ્બૂકવધની જે પુરાકથા (Myth) રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં ઉલ્લેખી છે, તેના અંતસ્તલમાં ઉતરીને મહાકવિ ભવભૂતિએ રામના ઉત્તરચરિતને તપાસ્યું છે, અથવા તો બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ભવભૂતિએ શમ્બૂકવધના ફલિતાર્થ રૂપે રામના ઉત્તર જીવનને મૂલવ્યું છે. શમ્બૂકવધ સાથે સંકળાયેલા ઘટનાચક્રને ચાર ભાગમાં વહેંચીને ભવભૂતિએ તેનું રૂપકાત્મક અર્થઘટન કરી બતાવ્યું છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૩.૧ આ કથામાં બતાવ્યું છે તેમ શૂદ્ર વ્યક્તિને તપનો અધિકાર નથી. પણ પ્રશ્ન થાય કે અહીં ક્યા શૂદ્રની વાત છે ? શૂદ્ર કોને ગણીશું ?તો વિચાર કરતાં એવું સૂઝે છે કે રામના ઉત્તર જીવનમાં પ્રજાજનોએ જ શૂદ્ર તરીકેનો ભાગ ભજવ્યો છે. પ્રજાજનોએ કોઈના અંગત જીવન વિશે જે નિંદાખોરીનું – સીતા વિષયક અપવાદ ફેલાવવા–નું કામ કર્યું, તે શૂદ્રત્વ હતું. પરગૃહવાસ કરનારી સ્ત્રીને રાજાએ પોતાના ઘરમાં ન રાખવી જોઈએ – એવું એવું બોલીને, પ્રજાજનોએ રાજ કર્તવ્યમાં જે અનધિકૃત હિસ્સેદારી નોંધાવી તે થયો "શૂદ્રનો તપમાં અનધિકાર". આવા શૂદ્રત્વનો તો વધ જ કરવો પડે. અન્યથા કોઈક દ્વિજનો શિશુ અકાળે મૃત્યુ પામે જ. જે આ નાટકમાં પણ બનવા પામ્યું છે. જેમ કે, રામે પ્રજાજનોને સીતાવિષયક ખોટી નિંદા ફેલાવતાં ન અટકાવ્યા, તો એના પરિણામે એમના જ બે સંતાનોનો પ્રસવ આશંકામાં મૂકાઈ ગયો. સીતાત્યાગને કારણે રામના બાળકો જન્મે એ પહેલાં જ, ગર્ભાવસ્થામાં જ મરી જાય એવી– अब्रह्मण्यम् બોલવું પડે એવી – દારુણ સ્થિતિનું નિર્માણ થયું.

૩.૨ અનધિકૃત તપ કરી રહેલા શૂદ્રનો રામે વધ કર્યો – એ ઘટનાચક્રના બીજા તબક્કાનો કવિએ પ્રસ્તુત નાટકની અંદર કેવી રીતે સાકાર થતો દર્શાવ્યો છે એ જોઈએ તો ત્રણ વાત ધ્યાનાસ્પદ બને છે. જેમકે રામે પ્રજાનુરંજન માટે સીતાત્યાગ કરી દીધો અને પછી બાર–બાર વર્ષો સુધી મૂંગે મોંઢે રાજકાર્યમાં સદૈવ તત્પર રહ્યા, સીતાને માટે જાહેરમાં કે એકાંતમાં ક્યારેક વિલાપ પણ ન કર્યો. પરંતુ અશ્વમેધ યજ્ઞના પ્રસંગે રામે ધર્મકાર્યોર્થે પણ બીજા લગ્ન નહીં કરીને, અને સીતાની જ હિરણ્મયી પ્રતિકૃતિને વામાંગે બેસાડીને – એ શૂદ્રત્વને પામેલા પ્રજાજનોને એક રીતે લપડાક જ મારી છે. આ પગલાથી તેમણે જાહેરમાં એ સૂચવી દીધું કે મારે મન તો સીતા પવિત્ર જ છે, એને મેં મારા હૃદયમાંથી કદાપિ ત્યજી જ નથી. સીતા વિષયક પ્રજાની માન્યતાનો આ સીધો વધ જ હતો !

બીજું, સાતમા અંકના ગર્ભાંકમાં ભજવાતા નાટક દરમ્યાન વિશ્વંભરા પૃથિવી દેવી અને ભગવતી ભાગીરથી જ્યારે સીતાને ઉદ્દેશીને કહે છે કે – તારા સંગ થકી તો અમારા બેની પણ પવિત્રતા પ્રકર્ષને પામી રહી છે. (**आवयोरपि, यत्संगात् पवित्रत्त्वं प्रकृष्यते** ॥ ૭–૮) ત્યારે લક્ષ્મણ રામને કહે છે કે – **आर्य, श्रूयताम्** । પણ , રામ સામે કહે છે કે – **शृणोतु लोकः** । લોકો સાંભળે એ જરૂરી છે (કે સીતાની પવિત્રતા વધી રહી છે.) – રામના આ વાક્યમાં, રામનો પ્રજાજનો તરફનો અમર્ષ જ વ્યક્ત થઈ રહ્યો છે, નિંદાખોર પ્રજાજનોના શૂદ્રત્વની ઉપર આ પણ એક વધુ, રામે કરેલો પ્રહાર છે.[૩] (આવી જ રીતે, ગર્ભાંકના અંતે અરુન્ધતી (અંક ૭, શ્લોક ૧૯ની ઉપરની ઉક્તિ) પૌરજાનપદોની નિર્ભર્ત્સના કરે છે, તે પણ શૂદ્રત્વને પામેલી પ્રજાનો અંતિમ વધ છે.)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૩.૩ શમ્બૂકવધ પ્રસંગમાં, રામના પ્રહાર પછી શમ્બૂકનું દિવ્ય પુરુષમાં રૂપાંતર થાય છે, અને તે **अन्वेष्टव्यो यदसि भुवने भूतनाथः शरण्यः...** બોલતાં બોલતાં રામને પ્રણામ કરતો નતમસ્તકે ઊભો રહે છે. બસ એ જ રીતે, ૭મા અંકમાં, ગર્ભાંક પૂરો થયા પછી અરુન્ધતી નગરજનોને પૂછે છે કે વૈશ્વાનર અગ્નિએ જેના પુણ્યશાળી ચારિત્ર્યનો નિર્ણય કરી આપ્યો છે, દેવોએ જેની સંસ્તુતિ કરી છે અને જે દેવોની યજન ભૂમિમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી છે તેવી આ સીતાદેવીનો સ્વીકાર કરવામાં આવે એ બાબતમાં તમારો શો મત છે ? ત્યારે લક્ષ્મણ નોંધે છે કે અરુન્ધતી વડે ઠપકો અપાયેલા આ પૌરજાનપદો અને સકલ ભૂતસમૂહ આર્યા સીતાને પ્રણામ કરી રહ્યો છે. આમ, પ્રજાની સીતા માટેની માન્યતા બદલાઈ, પ્રજાનું ઊર્ધ્વીકરણ થયું. શૂદ્રત્વનો વધ થતાં, આવેલું આ દિવ્ય પરિણામ છે, જેમ અનધિકૃત તપને અટકાવતાં શમ્બૂકનું દિવ્ય પુરુષમાં રૂપાન્તર થયું હતું તેમ.

૩.૪ રામે દ્વિજના મૃત શિશુને ફરીથી જીવતો કરવા (**जीवातवे**) શમ્બૂકનો વધ કર્યો, અને તેના પરિણામે તે મૃતશિશુ પુનર્જીવન પામ્યો તો આ નાટકમાં પણ પ્રજામાનસ બદલાતાં લવકુશ વાલ્મીકિના પુત્રો– કે અન્તેવાસી તરીકે પહેલાં પ્રસિદ્ધિ પામેલા, પણ પછીથી રામ–સીતાના સંતાનો તરીકે નવું–સાચું – અભિજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે ! કરુણામય બનેલા રામે કોઈક દ્વિજના મૃત શિશુને જો ફરીથી જીવતો કરવા શમ્બૂકવધ કરવા રૂપ પુણ્યકર્મ કર્યું હોય તો, એમના પોતાના સંતાનો, કે જે ગર્ભાવસ્થા દરમ્યાન જ – જન્મ પામ્યા પૂર્વે જ – અંધારામાં ધકેલાઈ ગયા હતા તે પણ પુનર્જીવિત થવાં જ જોઈએ – એવી કર્મફળના સિદ્ધાન્તની માંગણી છે, અથવા કહો કે કવિ ભવભૂતિનું આ 'દર્શન' છે.

૪.૦ "તું હજુ બાળક છે અને તારે માટે રાજ્ય નવું છે, માટે તું પ્રજાનું અનુરંજન કરવામાં તત્પર રહે જે" એવી વસિષ્ઠે મોકલેલી આજ્ઞાને રામે પૂરેપૂરી માથે ચઢાવી છે અને તેથી પૌરજાનપદોએ ફેલાવેલા અપદવાદને કારણે રામે સીતા ત્યાગ કર્યો છે, બસ તેવી જ રીતે કોઈ દ્વિજના મૃતશિશુને જીવાડવા રાજા રામે શમ્બૂકવધ કર્યો છે. રામના ઉત્તરજીવનની આ બીજી ઘટના પણ એક અતિમહત્ત્વની ઘટના છે એમ ભવભૂતિએ જોયું છે. આ બીજી ઘટના ધ્યાન ઉપર જ ન લેવાય એ નાટ્ય–વિવેચનને ન શોભે એવી વાત છે. કેમકે નાટક જેવી સમયબદ્ધ કલાને જ્યારે કોઈ કવિ પોતાના કથયિતવ્યને મૂર્તિમંત કરવા હાથ ઉપર લેતો હોય છે ત્યારે તે પોતાના નાટકમાં કશુંય બીન જરૂરી તો મૂકી જ ન શકે – અથળા મૂકતો હોતો નથી– એ મુદ્દો તો સૌએ સ્વીકારેલો જ છે. છતાંય કમનસીબે શમ્બૂકવધના પ્રસંગને અદ્યાવધિ ગંભીરતા પૂર્વક ધ્યાન ઉપર લેવાયો જ નથી. અને એને નિમિત્તે ભવભૂતિના સંવિધાનની કેટલીક ક્ષતિઓ પણ ઉદ્ભાવિત કરવામાં આવી છે. આ બાબતે કવિ ભવભૂતિને ઘણો અન્યાય કર્યો છે. કેમકે રામને પોતાના ઉત્તર જીવનમાં સીતાત્યાગનું પગલું ભરવું પડ્યું એ જો રામજકર્મ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



હતું, તો તેમણે કરેલો શમ્બૂકવધ પણ એક બીજા રાજકર્મનો જ ભાગ હતો. જ્યારે સીતાએ 'શમ્બૂકવધ માટે રામ પંચવટીમાં આવ્યા છે.' એમ સાંભળ્યું, ત્યારે તેણે તરત જ એવો જ પ્રતિભાવ આપ્યો છે કે —**दिष्ट्या अपरिहीनराजधर्मः खलु स राजा ।** (૩–૮ની ઉપર) આમ, સીતા પણ શમ્બૂકવધને રામના રાજકર્મ રૂપે જુવે છે અને તેને અભિનંદે પણ છે.

આમ રામના ઉત્તરજીવનમાં એક નહીં પણ બે ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને નાટકની મૂલવણી કરવી જોઈએ. જેવી રીતે સીતાત્યાગ અને તજ્જન્ય વિરહ કે શોક એ નાટ્યનો વિષય બન્યા છે, તેવી જ રીતે શમ્બૂક–વધ રૂપ રાજકર્મ અને તજ્જન્ય પુણ્યના બળે કરી રામને સીતા (માતા) સહિતના પુત્રોની પ્રાપ્તિ કરાવી આપે છે એ પણ નાટ્યનો વિષય બનવા જ જોઈએ—એ આપણા નાટ્યકવિનું દર્શન છે. આમ ઉ.રા.ચ.નાટકની રચના માટે ભવભૂતિના મનમાં જો શમ્બૂકવધની કથા પણ એટલી જ મહત્ત્વની હોય તો તે શમ્બૂકવધ પ્રસંગના નાટ્યગત પરિણામો પણ નાટકનો વિષય બનીને સાતેય અંકમાં પ્રસરેલા છે કે નહીં ? તે પણ તપાસનો વિષય બનવો જોઈએ. તેથી હવે આપણે મૃતશિશુના પુનર્જીવનનો મુદ્દો લઈને ઉ.રા.ચ.ના સાતેય અંકની સમીક્ષા કરીશું.[૪]

૪.૧ મહાકવિ ભવભૂતિએ ઉ.રા.ચ.માં પુત્રજન્મ અને તેમના પુનર્જીવનની ઘટનાને પણ ખૂબ મહત્ત્વની ગણી છે. કેમકે એ ઘટના (જ) એવી છે કે જેને નિરપવાદ પણે સાતેય અંકમાં વ્યાપેલી બતાવી શકાય છે.

પ્રથમ અંકના આરંભે, ઋષ્યશૃંગના આશ્રમેથી આવેલા અષ્ટાવક્ર વસિષ્ઠનો સંદેશો પાઠવે છે, તેમાં સૌથી પહેલાં સીતાને આશીર્વાદ આપતાં કહે છે : **तत् किम अन्यद् आशास्महे? केवलं वीरप्रसवा भूयाः ।** ("અમે તો બીજા શેની આશા રાખીએ ? કેવળ વીર (પુત્ર / પુત્રો)ને જન્મ આપનારી (તું) થા.") ત્યાર પછી ચિત્રવીથિકામાં રામ – સીતા પોતાના પૂર્વજીવનના ચિત્રો જોવાનું શરૂ કરે છે ત્યારે સૌથી પહેલું જૃમ્ભકાસ્ત્રોનું ચિત્ર મૂક્યું છે, તેને જોઈને રામે કહ્યું હતું કે – **सर्वथेदानीं त्वत् प्रसूतिम उपस्थास्यन्ति ।** આ જૃમ્ભકાસ્ત્રો, હવે પછી, બધી રીતે તારી સંતતિની સેવામાં હાજર રહેશે." આમ પ્રથમ અંકથી માંડીને જ સીતાના પુત્ર(પુત્રો)તરફ ઈશારો શરૂ થઈ ગયો છે.

૪.૨ બીજા અંકના પ્રારંભે મૂકેલા શુદ્ધવિષ્કંભકમાં, વનદેવતા વાસન્તી વાલ્મીકિના આશ્રમેથી આવી રહેલી આત્રેયી જોડે વાતચીત કરે છે. તે જણાવે છે કે વાલ્મીકિના આશ્રમમાં સ્તનપાન છોડાવેલાં બે બાળકોને કોઈક દેવતા આવીને આપી ગયાં છે, અને તેમનાં નામ 'કુશ' – 'લવ' રાખવામાં આવ્યાં, એમને જન્મથી જૃમ્ભકાસ્ત્રો સિદ્ધ છે. વળી, તેઓ ભણવામાં એટલા કુશાગ્ર બુદ્ધિના છે કે મારા આત્રેયીના જેવાનો એ બેની સાથે, સહપાઠી તરીકે, મેળ પડતો નથી. એટલે હું વાલ્મીકિનો આશ્રમ છોડીને અગસ્ત્ય

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



– લોપામુદ્રાનો આશ્રમ શોધતી શોધતી અહીં આવી છું.” (न हि एताभ्याम् अतिप्रदीप्तप्रज्ञामेधाभ्याम् अस्मदादेः सहाध्ययनयोगोऽस्ति ।)

૪.૩ ત્રીજા અંકના વિષ્કંભકમાં પણ તમસા અને મૂરલા નામની બે નદીઓનો જે સંવાદ મૂક્યો છે, તેમાં લક્ષ્મણે સીતાને વાલ્મીકિના આશ્રમ પાસે ત્યજી દીધાં પછી, પ્રસવ–વેદના ઊભી થતાં સીતાએ ગંગાના પ્રવાહમાં પડતું મૂક્યું અને ત્યાં જ બે બાળકોને જન્મ આપ્યાની વાત ઉલ્લેખાઈ છે. પછી ગંગા દેવીએ મહર્ષિ વાલ્મીકિને એ બે બાળકો સોંપી દીધાં સુધીની ભૂતકાલિક કથા તમસાએ મૂરલાને જણાવી છે. તે પછીના વર્તમાન સંદર્ભોની વાત પણ તમસાએ મૂરલાને કહી છે. જેમ કે , પંચવટીમાં પ્રવેશેલા રામભદ્રને પરોક્ષમાં આશ્વાસન આપવા માટે ગંગાદેવીએ સીતાને અહીં હાજર કરવા એક બહાનું બનાવ્યું છે. જેમ કે,

‘આયુષ્માન્ કુશ અને લવની આજે બારમી વર્ષગાંઠ છે, તો વૈવસ્વત મનુના વંશના પ્રવર્તક સવિતા દેવની સીતાએ પોતાના હાથે ચૂંટેલાં પુષ્પોથી પૂજા કરવી જોઈએ.” આથી સીતાને ગોદાવરીના ધરામાંથી બહાર કાઢીને, તમસાની જોડે પંચવટીના પ્રદેશોમાં ફરવા મોકલવામાં આવે છે. – આમ રામના બે પુત્રોની આજે બારમી વર્ષગાંઠ છે તેનો ઉલ્લેખ પણ શુદ્ધ–વિષ્કંભકમાં થયો છે.

તે પછી, ત્રીજા અંકના મુખ્ય દૃશ્યમાં પણ આ પુત્રોની હાજરી કવિએ બહુ કલાત્મક રીતે ઉપસાવી છે. આરંભે નેપથ્યમાંથી બોલાય છે કે સીતાદેવીએ ઉછેરેલો જે કરિ–કલભ છે, તેની ઉપર કોઈક ઉદ્દામ દ્વિરદપતિએ હુમલો કર્યો છે. આ સાંભળતાંની સાથે જ સીતાના મુખમાંથી પરિત્રાણ માટે સહસા બૂમ નીકળી જાય છે. **आर्यपुत्रः, परित्रायस्व परित्रायस्व मम तं पुत्रकम् ।** “આર્યપુત્ર, બચાવો બચાવો મારા તે વહાલા દીકરાને.” થોડીવારે એ સમાચાર પણ વાસન્તી આપે છે કે સીતાએ ઉછેરેલો એ ગજબાળ વિજયી પૂરવાર થયો છે, અને પછી રામ નોંધે છે કે તેણે કાન્તાનુવૃત્તિ કેવી રીતે કરવી એનું ચાતુર્ય પણ શીખી લીધું છે !

આ પ્રસંગ યોજના દ્વારા કવિએ, વિપરીત લક્ષણા દ્વારા માતા તરીકે સીતાના ચિત્તમાંથી વિસારે પડી ગયેલાં એનાં સંતાનોની યાદ તાજી કરાવી દીધી છે. સીતા તમસાને પૂછી કાઢે છે કે – **भगवति तमसे, अयं तावद् ईदृशो जातः । तौ पुनर्न जानामि कुशलवावेतावता कालेन कीदृशौ संवृत्ताविव ॥** (૩–૧૬ની નીચે) “હે ભગવતી તમસા ! આ (કરિકલભ)જો આવડો મોટા થઈ ગયો છે, તો આટલા લાંબા સમયે મારા તે કુશ–લવ કેવડા મોટા થઈ ગયા હશે ? એ હું જાણતી નથી.”

* * *

સીતાએ ઉછેરેલા મયૂરને નૃત્ય કરતો જોઈને, રામ શ્લોક ૩–૧૯માં કરે છે કે – **सुतमिव मनसा त्वां वत्सलेन स्मरामि ।** કવિ રામના પણ અસંપ્રજ્ઞાત મનમાં, આ કરિકલભ અને મયૂરના નિમિત્તે સીતાના પુત્રોનું સ્મરણ જન્માવવા કોશિશ કરે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



અન્ય વિદ્વાનો કહે છે તેમ સીતાના મનનું સમાધાન કરાવવું કે રામના મનમાં મરી ગયેલી માની લીધેલી સીતાને માટેનો પ્રેમ અ–મૃત છે. – એ વાતનું પ્રદર્શન કરવું તે ત્રીજા અંકનું કાર્ય છે તો ,તેનેય ઘડીભર સ્વીકારી લઈએ તો પણ, તે બેના પુત્રોના વિવિધ રીતે ઉલ્લેખો થતા રહ્યો છે એ વાત નોંધ્યા વિના કેવી રીતે રહી શકાય ?

સૂક્ષ્મેક્ષિકાથી વિચારતાં આ ત્રીજા અંકમાં ખરેખર તો દ્વિમુખી કાર્ય પ્રવર્તી રહ્યું હોય એમ સ્પષ્ટ છે : એક તો, કરિકલભ અને મયૂરના પ્રસંગો વડે બાર–બાર વર્ષથી રસાતળમાં જઈને બેઠેલી સીતાને ,એના આર્યપુત્રની હાજરીમાં, એના પોતાના બે પુત્રોની યાદ તાજી કરાવવી– એ પ્રધાનકાર્ય છે. અને બીજું, સીતાના વિરહમાં, બલ્કે શોકમાં, વારેવારે મૂર્ચ્છિત થતા રામને સીતાના સંજીવની સમા કરસ્પર્શથી ભાનમાં આણવા અને એ દ્વારા, જેણે સીતાને મરી ગયેલી જ માની લીધી છે તે રામના મનમાં "કદાચ સીતા જીવતી હશે" એવો વ્હેમ – એવી આશંકા – ઊભી કરવા[૫] માટે આ અંકનું નિર્માણ થયું છે. ટૂંકમાં, કવિએ રામ–સીતાને થનારી પુત્રપ્રાપ્તિની વિગત પોતાની આંખ સામેથી ક્યાંય દૂર રાખી નથી – એ વાત ત્રીજા અંકના સંદર્ભમાં પણ અત્યંત ધ્યાનાસ્પદ છે.

૪.૪ ઉ.રા.ચ.ના ચોથા અંકમાં જનક અને કૌસલ્યાનું મિલન, કે જે શરૂઆતની ક્ષણોમાં ક્ષોભ અને સંક્ષોભકારી બન્યું છે, તે પછીની ક્ષણોમાં લવની હાજરી થકી જ આહ્લાજનક બની ગયું છે. આશ્રમમાં રમતાં બટુઓની વચ્ચે લવને જોઈને, કૌસલ્યાને તરત જ થાય છે કે રામ ભદ્રની આકૃતિને મળતો આ કિશોર કોણ છે ? તે ક્ષણે અરુન્ધતી પણ એક **अपवार्य** બોલે છે કે –

**इदं नाम तद्भागीरथीनिवेदितरहस्यं कर्णामृतम् । न त्वेवं विद्मः कतरोऽयमायुष्मतोः कुशलवयोरिति ॥** અંદરખાનેથી અરુન્ધતીને ભાગીરથી પાસેથી બધી વાત જાણવા મળી જ ગઈ છે કે સીતાને કુશ અને લવ નામના બે પુત્રો જન્મ્યા છે, જે વાલ્મીકિના આ આશ્રમમાં જ ઉછરી રહ્યા છે, જનક અને કૌસલ્યા એ જાણવા ઘણાય પ્રયત્ન કરે છે કે આ લવના માતા–પિતા કોણ છે, પણ લવ પોતાની કોઈ માતા નથી, અને પોતે વાલ્મીકિનો છે એટલું જે કહીને, અન્ય બાળકો સાથે ઘોડો જોવા જતો રહે છે. આમ ચોથા અંકમાં પણ સીતાના સંતાનોની વાત સતત સાંભળવા મળે છે, જો કે બીજું કશું રહસ્ય ઉઘડવા પામતું નથી.

અલબત્ત, કવિએ ૪થા અંકના આરંભે જે વિષ્કંભક મૂક્યો છે, તે પણ બહુ સૂચક છે (અને તેની પણ અત્યાર સુધીના વિવેચનોમાં કોઈએ નોંધ લીધી નથી.) સૌધાતકિ અને ભાંડાયન અનધ્યાયની પળોમાં બે ઘરડાંઓની તુલના કરે છે કે જનક માટે કશો વિશિષ્ટ અતિથિસત્કાર થયો નહીં અને આ બીજા વસિષ્ઠ આવ્યા તો એમને માટે "વત્સતરી કપિલા ગૌ" (= વાછરડાવાળી ગાય)ને વધેરી કાઢવામાં આવી. –આ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


સંવાદને વિવેચકોએ ૩જા અંકમાં નિરૂપાયેલા કરુણરસના વિરોધમાં–રસાન્તર તરીકે–હાસ્યને અવકાશ આપવા માટે રજૂ થતો જ જોયો છે. પણ આ સંવાદમાં એક ગંભીર વ્યંગ્યાર્થ પડેલો છે : વસિષ્ઠની એક ગુરુ તરીકેની આજ્ઞાથી જ, રામે લોકારાધન કરવા સીતાનો ત્યાગ કર્યો, પણ તેને કારણે રામપુત્રોનો જન્મ જ સંશયમાં મૂકાયો; અને સીતાએ ગંગામાં પડતું મૂક્યું. વાલ્મીકિના આશ્રમમાં આવેલ આ વૃદ્ધ વસિષ્ઠ જે "વત્સતરી કપિલા ગૌને" મડમડાઈ ગયા છે તે બીજી કોઈ નહીં, પણ સગર્ભા સીતા જ છે –એના તરફ આ બટુસંવાદ અંગુલિનિર્દેશ કરી રહ્યો છે. આમ કવિએ સંતાનોના અકાળે અવસાન અને તેમના પુનર્જીવનના મુદ્દાને પણ નાટ્યનો વિષય બનાવ્યો છે એ નિ:શંક થતું જાય છે.

૪.૫ પાંચમાં અંકમાં તો લક્ષ્મણપુત્ર ચન્દ્રકેતુ અને લવ વચ્ચેના યુદ્ધનો સંરમ્ભ જોવા મળે છે. લવને બાણવૃષ્ટિ કરતો જોઈને સારથિ, સુમન્ત્રને બાલ રઘુનંદનની યાદ આવી જાય છે. **धृतधनुषं रघुनन्दनं स्मरामि** ॥ (ઉ.રા.ચ.૫–૪) યુદ્ધ દરમ્યાન લવે રામની સેના ઉપર જૃમ્ભકાસ્ત્રનો પ્રયોગ પણ કરી નાખ્યો, તેથી સુમન્ત્ર વળી વિચારે ચઢે છે કે રામની જ પાસે જે અસ્ત્રો હતાં, તે આ લવની પાસે કેવી રીતે આવ્યાં હશે ? વળી સુમન્ત્રને થાય છે કે લવમાં જોવા મળતો દર્પ અને સૌજન્યનો આવો સુન્દર સમન્વય જો ઈક્ષ્વાકુ વંશના રાજા રામ જુવે તો આની ઉપર સ્નેહથી વરસી પડે. આમ ચોથા અંકની જેમ પાંચમા અંકમાં પણ લવ પ્રત્યક્ષ રંગભૂમિ ઉપર જોવા મળે છે, બલ્કે ચોથા અને પાંચમાં અંકના મુખ્ય પાત્ર તરીકે જ, સીતાના બે સંતાનમાંનો એક, લવ કેન્દ્ર સ્થાન આવીને ઊભો રહે છે.

૪.૬ છઠ્ઠા અંકના મિશ્રવિષ્કંભકમાં વિદ્યાધર અને તેની પત્ની વિદ્યાધરી આકાશમાંથી નીચે પૃથિવી ઉપર ચાલતા લવ અને ચન્દ્રકેતુના યુદ્ધને વર્ણવે છે. મુખ્ય દૃશ્યમાં તો શમ્બૂકવધ કરીને પાછા ફરી રહેલા રામ વાલ્મીકિના આશ્રમમાં પોતાના વિમાનને ઉતારે છે અને પહેલા લવ અને ચન્દ્રકેતુને મળે છે., અને પછી કુશને પણ મળવા પામે છે. જાણે પેલા દ્વિજના મૃતશિશુને જીવતો કરી આપ્યાના ફળ રૂપે જ પોતાના પુત્રોને જોવા–મળવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત કરે છે. પણ આ લવ–કુશ કોણ છે, કોના સંતાન છે એ તો તેઓ છેક સુધી જાણી શકતા નથી.

અલબત્ત, રામ આ બાળકોમાં સીતાની પ્રતિકૃતિ પ્રતિબિંબિત થયેલી જુવે છે, એમને સ્વત: પ્રકાશિત થયેલાં જૃમ્ભકાસ્ત્રોની વાત સાંભળે છે, સીતાને વાલ્મીકિના આશ્રમ પાસે જ લક્ષ્મણે છોડી હતી – એ વાતનું સ્મરણ પણ કરે છે અને પોતે જ પહેલાં સીતાનો ગર્ભ દ્વિધા સંતાનવાળો છે એમ જાણ્યું હતું – તે બંધુય વિચારે છે. પણ ક્યા ઉપાયે પૂછવું કે આ બે બાળકો કોના છે ? કારણ કે બાળકોને ય ખબર નથી કે ખરેખર એમની માતા કોણ છે, એમના પિતા કોણ છે ? તેઓ તો પોતે કોના અન્તવાસી છે એટલું જ જાણે છે ! આમ છઠ્ઠા અંકના અંતે રામનો મૂંઝારો અકબંધ રહે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૪.૭ સાતમા અંકના આરંભે લક્ષ્મણ જણાવે છે કે વાલ્મીકિએ પોતાના રામાયણના એક અપ્રકાશિત ભાગનું ભરતમુનિ પાસે નાટ્યરૂપાંતર કરાવીને તેનું રંગભૂમિ ઉપર મંચન ગોઠવ્યું હતું. ગર્ભાંકમાં, સીતાને ત્યજી દીધા પછી શું શું થયું હતું ? તે સૌને માટે અજ્ઞાત એવો ભૂતકાળનો પ્રસંગ નાટ્યસ્વરૂપે ભજવી બતાવવામાં આવે છે, અને તેના પ્રેક્ષક બનેલા રામ—લક્ષ્મણાદિ જાણવા પામે છેકે સીતાને જે જોડકાં પુત્રો જન્મ્યા હતા, તે એમની આજુબબાજુ બેઠેલા લવ—કુશ જ છે !

આમ શમ્બૂકવધ પ્રસંગ એ રામના ઉત્તર જીવનની બીજી એક મહત્ત્વની ઘટના છે, અને તે ઘટનાના ફલિતાર્થ રૂપે જ તેમને તેમના સંતાનો પાછાં મળે છે. આ સંતાનોનું અસ્તિત્વ કેવી કલાત્મક રીતે રંગભૂમિ ઉપર ધીમે ધીમે આવિષ્કાર પામતું જાય છે તે બતાવવા માટે કવિએ ત્રીજાથી સાતમા અંક સુધીની નાટ્યસૃષ્ટિ રચી છે.

૫.૦ રામના ઉત્તર જીવનની અંદર એમણે વસિષ્ઠની આજ્ઞાના અનુસંધાનમાં બે મુખ્ય રાજકર્મો કર્યા :- (૧) સીતાત્યાગ અને (૨) શમ્બૂકવધ. કવિ ભવભૂતિએ આ બન્ને ઘટનાઓના નાટ્યાત્મક પરિણામો – જેવાં કે, ૧. સીતાનો વિરહ અને તજ્જન્ય શોક, તથા ૨. અનધિકૃત તપ કરતાં શૂદ્રનો વધ અને તજ્જન્ય પુણ્ય થકી દ્વિજ શિશુને મળેલું પુનર્જીવન—ને રંગમંચ ઉપર કલાત્મક રીતે મૂકી આપવા માટે એક ભવ્ય નાટ્યસૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું છે. અહીં ભવભૂતિને એક પુરાકથા રૂપે શમ્બૂકવધ પ્રસંગ વાલ્મીકિના રામાયણમાંથી પ્રાપ્ત થયો હતો, તે (Myth)નું ભવભૂતિએ જાણે પુનર્નિર્માણ કરવા માટે જ ઉ.રા.ચ.ના ચારથી સાત અંકોની રચના કરી છે.

રામે શમ્બૂકવધનું જે પુણ્યકર્મ એમના ઉત્તર જીવનમાં કર્યું તેનું ફળ દ્વિગુણિત થઈને એમના અંગત જીવનમાં આવે છે ! પેલા અયોધ્યાના રાજમહેલ ઉપર ઉભેલા દ્વિજને તો મૃતપુત્રની જ સમસ્યા હતી. પણ રામને તો પત્ની પણ અજ્ઞાત સ્થળે, બલ્કે રસાતળમાં જઈને બેઠી હતી. તેને પણ પછી અપાવવી જોઈએ. આથી કવિએ નાટકના અંતે માતા સહિતના પુત્રોની પ્રાપ્તિ થાય છે એમ બતાવીને કૃતિનો સુખાન્ત પણ વિચાર્યો છે. ઉ.રા.ચ.ને જોતાં પેલું વાક્ય સાચું લાગે કે Myth is a substructure of poetry.

૫.૧ શમ્બૂકવધ પ્રસંગની પુરાકથા (Myth)ના પુનરર્થઘટન કે પુનર્નિર્માણ રૂપે જો ઉ.રા.ચ.ની નાટ્યસૃષ્ટિને – સાત અંકની, અથવા ૪ થી ૭ સુધીના અંકોની રચનાને – તપાસીશું તો શમ્બૂકવધ પ્રસંગના અનુસન્ધાનમાં વિદ્વાનોએ જોયેલાં દોષો નિર્મૂળ થઈ જશે, તથા "કુમાર પ્રત્યભિજ્ઞાનનો ભાર પાછળના ચાર અંકોને ઉઠાવવો પડ્યો છે."[૯] એવાં, કવિશ્રી ભવભૂતિને અન્યાય કરતાં વિધાનોનો પણ પરિહાર થઈ જશે.

૫.૨ રામના ઉત્તર જીવનમાં એકલી સીતાત્યાગની ઘટના જ નહીં, પણ શમ્બૂકવધની બીજા ઘટના પણ ઉ.રા.ચ.ના કેન્દ્રવર્તી વિષય તરીકે કવિએ સ્વીકારેલી છે એમ જોવાથી, બીજા પણ એક કૌતુકભર્યા, અને છતાંય સૌ વિદ્વાનોને મુંઝવનારા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પ્રશ્નનું સમાધાન થઈ જાય છે. જેમ કે ઉ.રા.ચ. તે શોકજનિત કરુણરસ પ્રધાન કૃતિ હોવા છતાંય, સુખાંતમાં કેમ પરિણમી છે ? તે પ્રશ્નના જવાબમાં પણ રામના ઉત્તર જીવનની બે ઘટનાઓને જો સરખું જ મહત્ત્વ આપીએ તો એ બન્ને નિરૂપણોનો પણ સંતોષકારક જવાબ મળી રહે છે.

## પાદટીપ

૧. उत्तररामचरितम् । सं.गो.के.भट, ध पोप्युलर बुक स्टोर, सूरत, १९५३, (पृ. ४६)

૨. तत्रैव, (पृ.–४८)

૩. નાટકમાં અન્યત્ર રામે कथं दुर्जनाः पौरजानपदाः ।(અંક ૧–૪૩ની નીચે) અને, हे भगवन्तः पौरजानपदाः......(૩–૩૨) કહીને, પ્રજાને માટે આક્રોશ વ્યક્ત થવા દીધો નથી. પણ ૭મા અંકમાં, તે દબાવી રાખેલો ભાવ ઉપર્યુક્ત સ્થળે બહાર નીકળી જ જાય છે.

૪. કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ સાહિત્યકૃતિના વિવેચનના પ્રાણભૂત સિદ્ધાન્ત તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં લખ્યું છે કે – ખરું જોતાં કવિદર્શન નિઃશેષપણે તંતોતંત રજૂ થતું હોય તો તે એણે નિર્મેલી સમગ્ર કાવ્યકૃતિ દ્વારા. કાવ્યકૃતિથી નોખું એવું કવિનું દર્શન નિર્દેશી શકાય કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. જુઓ ઉત્તરરામચરિત, અનુ. ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૮, (પ્રસ્તવાના, પૃ. ૧૯)

૫. हा धिक् प्रमादः ।
करपल्लवः स तस्याः सहसैव जडो जडात्परिभ्रष्टः ।
परिकम्पिनः प्रकम्पी करान्मम स्विद्यतः स्विद्यन् ॥ उ.रा.च.(३–४१)

૬. This was the psychological problem which he deliberately proposed to himself in this play. especially in the first three acts. The complicated chain of events leading to the actual reunion and the recognition of the princes forms the burden of the last four acts. see. Rama's Later History., Part I (The Harvard Oriental Series, Vol. 21) Ed. & Trans. by S. K. Belvalkar, Cambridge, 1915 (introduction. p. Lxxviii)

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

## [ ૧૧ ]

# कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते ॥

અલંકારશાસ્ત્રના આચાર્યોએ કહ્યું છે કે – અપાર એવા કાવ્યસંસારમાં કવિ જ એક (અપ્રતીમ) પ્રજાપતિ (બ્રહ્માજી) ગણાય. કેમકે, એમને આ વિશ્વ જેવું–જેવા સ્વરૂપે–પસંદ આવે તેમ એ એને સાકાર કરે છે.

**अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।**
**यथाऽस्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥**

એ જ રીતે, આનંદવર્ધને પણ કહ્યું છે કે કાવ્યમાં જો કવિ શૃંગારી બને તો જગત્ (શૃંગાર) રસમય બની જતું હોય છે. પણ, જો કવિ પોતે વીતરાગી બની જાય તો એનું કાવ્ય નીરસ બની જાય. અહીં, આનંદવર્ધનના મનમાં શૃંગારરસના સિદ્ધહસ્ત કવિ તરીકે કાલિદાસ અને કરુણરસના સિદ્ધહસ્ત કવિ તરીકે ભવભૂતિ રહેલા હશે એમ વિચારી શકાય. મહાકવિ ભવભૂતિએ 'ઉત્તરરામચરિત' નાટકમાં જે રીતે, કરુણરસનું પ્રાધાન્યે નિરૂપણ કર્યું છે તે જોઈને कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते । એવી ઉક્તિ પ્રસિદ્ધિમાં આવી હશે. આ ઉક્તિને સંસ્કૃત સાહિત્યની અન્ય (નાટ્ય)કૃતિઓની તુલનામાં પણ તપાસવી જોઈએ; અને કેવળ 'ઉત્તરરામચરિત' કૃતિના ઉપલક્ષ્યમાં (જ) તપાસવી જોઈએ, કે ભવભૂતિનું કરુણરસનું આલેખન કેવી રીતે અદ્વિતીય છે અથવા તો સર્વોત્કૃષ્ટ છે.

## [ ૧ ]

કરુણ રસનો સ્થાયી ભાવ શોક છે; અને તે શોક જન્મે છે–જાગૃત થાય છે– ઈષ્ટવ્યક્તિના વિનાશથી. નાટ્યશાસ્ત્ર કહે છે કે **इष्टनाशादिभिश्चेतो वैक्लव्यं 'शोक' शब्दभाक् ॥** અર્થાત્ ઈષ્ટ વ્યક્તિ કે વસ્તુનો વિનાશ (વગેરે) થવાથી ચિત્તમાં જે વૈક્લવ્ય ઊભું થાય છે, જે આકળવિકળ થતું ચિત્ત બને છે. તેને 'શોક' વ્યાખ્યો એમ કહેવાય છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે 'ઉત્તરરામચરિત'ની કેન્દ્રવર્તી ઘટના તે રામે કરેલો સીતાત્યાગ છે. રામે આપન્નસત્વા સીતાને, એકાકિની રાખીને, જંગલમાં નોંધારા ત્યજી દીધા. પછી રામે ક્યારેય સીતાના ખબરઅંતર કોઈ રીતે જાણ્યા નથી. શમ્બૂકવધના નિમિત્તે રામને પંચવટીમાં આવવાનું થયું છે. ત્યારે અંદરને અંદર એમનું ચિત્ત જે સીતાના શોકથી સતત બળી રહ્યું હતું તેને વર્ણવવા કવિએ (ત્રીજા અંકના આરંભે) તમસા–મુરલાના સંવાદમાં, નીચેનો શ્લોક મૂક્યો છે :

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



**अनिर्भिन्नो गभीरत्वाद् अन्तर्गूढघनव्यथः ।**
**पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः ॥ ( ३-१ )**

ત્રીજા અંકમાં, વાસન્તી સાથેની વાતચીતમાં રામ સ્પષ્ટ માને છે કે એકાંતમાં, વનમાં ત્યજી દેવાયેલી સીતાને માંસાહારી હિંસક પ્રાણીઓએ ફાડી જ ખાધા હશે. **क्रव्याद्भिः हिंस्त्रपशुभिः सा नियतं विलुप्ता ।** રામ પોતાના આ બીજા વિરહને 'નિરવધિ' પણ કહે છે વળી વનદેવતા વાસન્તી સાથેની આ વાતચીતમાં પણ સીતાને "નામશેષા" જાહેર કરવામાં આવે છે. આમ 'ઉત્તરરામચરિત' નાટકમાં જે કરુણ રસ વિલસતો જોવા મળે છે તે ઈષ્ટ વિનાશ–જનિત શોક રૂપ સ્થાયિભાવની જ અભિવ્યક્તિ છે.

[ ૨ ]

આમ કવિના પોતાના શબ્દો અને આ નાટ્યકૃતિના મુખ્ય નાયકની નાયિકા (સીતા)ના સર્વથા વિનાશની ધારણા–એ બેને જોતાં એ વાત તો સુવિદિત બની છે કે 'ઉત્તરરામચરિત'નો પ્રધાન રસ કરુણ છે. પણ અહીં એક વિશેષ સ્પષ્ટતાની પણ જરૂર છે કે 'ઉત્તરરામચરિત' નાટક એ કરુણાંત નથી. (એટલે કે જેવી રીતે વાલ્મીકિના 'રામાયણ'માં સીતા અંતે પૃથિવીમાં સમાઈ જાય છે, અને રામ સાવ એકલા પડી જાય છે. તેવી રીતે આ નાટ્યકૃતિમાં અંતે રામ–સીતા કાયમ માટે છુટા પડી જતાં નથી, બલ્કે તેમનું કાયમી મિલન થાય છે. અને નાટક સુખાન્તમાં પરિણમે છે. આથી, ભવભૂતિએ અલંકારશાસ્ત્રના રચયિતાઓને રસના ભેદોપભેદની વિચારણા નવેસરથી કરવાની ફરજ પાડી હોય એવું ચિત્ર ઉપસી આવ્યું છે. કેમકે, કૃતિમાં જો અંતે નાયક–નાયિકા છુટા ન પડતા હોય તો તેને કરુણ રસવાળી કૃતિ કેવી રીતે કહેવાય ?

શાસ્ત્રકારોએ 'ઉત્તરરામચરિત'ને જોઈને કહ્યું છે કે આ કૃતિમાં "કરુણ વિપ્રલંભ" પ્રકારનો રસ પ્રધાન પણ રહ્યો છે. અહીં કૃતિમાં રામે જે સીતાને "નિયતં વિલુપ્તા" માની હતી, તે અન્તે તો જીવતી નીકળે છે અને રામને પોતાને તે મળે પણ છે. આથી રામનો કરુણ વિપ્રલંભમાં ફેરવાઈ જાય છે એમ કહેવું જોઈએ. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે –

**यूनोरेकतरस्मिन् गतवति लोकान्तरं पुनर्लभ्ये ।**
**विमनायते यदैकस्ततो भवेत् "करुणविप्रलम्भाऽऽरव्यः ॥**

પરંતુ કેટલાક વિદ્વાનો એવા પણ  છે કે જે કૃતિનો "સુખાન્ત" જેવા માત્રથી, નવા રસ–ભેદની વિચારણા શરૂ કરવાની જરૂર જોતા નથી. તેમના મતે 'ઉત્તરરામચરિત' સુખાન્ત હોવા છતાંય, "કરુણ રસવાળી મટી જતી નથી. પ્રોફે. વિદ્યાનિવાસ મિશ્ર જણાવે છે કે–

કરુણરસનો સ્થાયિભાવ શોક છે, જે ઈષ્ટનાશથી ઉત્પન્ન થાય છે. આ ઈષ્ટ વ્યક્તિ, ધારણા, ધર્મ વગેરેમાંથી કાંઈ પણ હોઈ શકે છે. પશ્ચિમી દૃષ્ટિથી ટ્રેજેડીનું મૂળ હોય છે–'કોઈ આશાભંગ.' આ દૃષ્ટિએ જોતાં પ્રતીત થશે કે રામના મનમાં એવી આશા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



હતી કે સીતાનો પરિત્યાગ કરીને અમે લોકોને પ્રસન્ન કરી લઈશું; અને એ લોકો પણ અમારા ત્યાગને સમજી શકશે. પરંતુ થાય છે એવું કે લોકો તો સાવ ભૂલી જ જાય છે કે સીતાનો ત્યાગ કરવામાં આવ્યો છે. એમને એ વાતનો થોડોકેય એવો અભ્યાસ પણ થતો નથી કે રાજાએ સીતાનો ત્યાગ કરીને, એમણે પોતાને કેટલા એકલા પાડી દીધા છે ? જેમને પ્રસન્ન કરવા સીતાત્યાગ કરવામાં આવ્યો, તેમણે રાજાના દુઃખને દુઃખ ગણ્યું જ નહીં—બસ, આ જ ટ્રેજડીનું બીજ છે. આ ટ્રેજડી સીતાના મળવાથી પણ દૂર થતી નથી. રામ લક્ષ્મણને એ જ કહે છે કે સીતાની પવિત્રતાના વિષયમાં ગંગા અને પૃથિવીની વાત મને કેમ સંભળાવો છો ? લોકોને કહો, તેઓ સાંભળે. આ સંવાદથી સ્પષ્ટ છે કે લોકોના પ્રત્યેનો રામનો અમર્ષ જતો નથી; એ અમર્ષ એવોને એવો જ, પહેલેથી છેલ્લે સુધી રહે છે. નાટકના છેક અંતે આવતું વાક્ય – **सर्वम् अनुभवन्नपि न प्रत्येमि ।** એમના સ્થાયી દુઃખને ભાર દઈને રેખાંકિત કરી આપે છે....લોકોને ઠપકો આપવા જ (કવિએ) મિલન યોજ્યું છે. દૈવી શક્તિઓના સહયોગથી લોકોની કુબુદ્ધિનું માર્જન તો થઈ જાય છે; પરંતુ રામ અને સીતાને પોતાનું દુઃખ સમાપ્ત થયું – એ વાત ઉપર ભરોસો પડતો નથી... બન્નેય દ્વારા, કેવળ લોકમંગળ અને લોકરંજનને માટે કરવામાં આવેલું કરુણ બલિદાન એ બન્નેના હૃદયમાં સ્થાયી વેદના રૂપે ખૂંપી ગયું છે. આથી ઉત્તરરામચરિતમાં 'કરુણ' (જ) અંગી રસ છે એમ માનવું એ જ સમીચીન છે."[1]

## [ ૩ ]

બીજી તરફ, કવિએ પોતે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં રસવિષયક જે માન્યતા પ્રવર્તતી હતી કે 'નાટક' પ્રકારના રૂપકમાં 'વીર' કે 'શૃંગાર' – એ બેમાંથી એક (જ) રસ મુખ્ય હોઈ શકે તેની સામે એક નવો જ વિચાર મૂક્યો છે કે –

**एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद्**
**भिन्नः पृथक्पृथग् इवाश्रयते विवर्तान् ।**
**आवर्त–बुद्बुद्–तरंगमयान् विकारान्**
**अम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समग्रम् ॥** (३–४७)

"પાણીમાં જેમ વમળો, પરપોટા કે તંરગો જેવા વિકારો ઊભા થાય છે – અને તે દરેક નવાં / જુદાં જુદાં નામે ઓળખાય છે, છતાંય અંતે તો તે બધું પાણી જ છે. તેવી રીતે (સાહિત્યસૃષ્ટિમાં, અથવા તો વાસ્તવિક જીવનમાં પણ) જુદા જુદા નિમિત્તોએ અનુભવાતા શૃંગાર, વીર, હાસ્ય, ભયાનકાદિ રસો પણ વિવર્ત– મિથ્યાજ્ઞાન– રૂપ જ સિદ્ધ થાય છે. કેમકે અંતે તો એક કરુણ–રસ જ અનુભવાય છે."

કવિનું આ દર્શન ઉત્તરરામચરિતમાં રામ–સીતાના જીવનની ઘટમાળ દ્વારા મૂર્તિમંત કરવામાં આવ્યું છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ શ્લોક દ્વારા જેમ કહ્યું છે કે –

**समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ।**
**भावा विकारा रत्याद्याः, शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ॥**

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


"બધા જીવોમાં એક સમાન રીતે શાન્તરસ જ ફેલાઈને પડ્યો હોય છે. પણ રતિ, હાસ વગેરે સ્થાયિભાવો તો વિકારો છે, અને આ બધા રસોની મૂળ પ્રકૃતિ તો 'શાન્ત' જ છે." તેની સામે, ભવભૂતિએ એક નવો મત સ્થાપિત કરવા જાણે આ કૃતિની રચના કરી છે.

[ ૪ ]

અલબત્ત, ભવભૂતિના આ **एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद्...** (૩–૪૭) શ્લોકને ઘણા વિદ્વાનોએ કેવળ પ્રાસંગિક ગણવાનું પણ સૂચવ્યું છે. તમસા દ્વારા બોલાયેલી આ ઉક્તિને કેવળ ત્રીજા અંકના સંદર્ભમાં જ જોવી; અને તેને આખી કૃતિના કે કવિના કેન્દ્રવર્તી દર્શન રૂપે ન જોવી એવો એનો મતલબ છે.

પરંતુ, આપણે એ જોવું જોઈએ કે ઉત્તરરામચરિતમાં જે કરુણનું આલેખન થયું છે તે એની બહુલતા, તીવ્રતા[૨] કે અતિરેક[૩] ને કારણે ધ્યાનાસ્પદ બન્યું છે, કે પછી ઉપર્યુક્ત શ્લોકમાં જે અન્ય અન્ય રસોને 'વિવર્ત' રૂપે ગણીને, તે દરેકનું અંતે તો કરુણમાં જ પર્યવસાન થતું (૧ થી ૭ અંકોમાં) બતાવ્યું છે – તે **રજૂઆતની વિશેષતાને કારણે** ધ્યાનાસ્પદ બન્યું છે ? ઉત્તરરામચરિતમાં કરુણ રસનું આલેખન તેની બહુલતા કે મુખરતાને કારણે કદાચ ધ્યાનાસ્પદ નથી બન્યું, બલ્કે દોષ રૂપ પણ ગણાયું છે. પરંતુ વિચાર કરતાં એમ લાગે છે કે રૌદ્ર, શૃંગાર કે વીર રસોનું, જુદા જુદા પ્રસંગે કવિએ પ્રકટીકરણ કરીને, અંતે તો તેને કરુણમાં જ પર્યવસાન પામતું આલેખ્યું છે તેને કારણે તે અદ્વિતીય અને સર્વોત્કૃષ્ટ બન્યું છે.

અહીં રસવિષયક ચર્ચામાં આગળ વધતાં પહેલાં ભવભૂતિની ઉત્તરરામચરિતમાં જે ડગલેને પગલે નાટ્યાત્મક વક્રતાઓ (dramatic irony) ભરી રચનાગત વિશેષતાઓ છે તેને પણ ધ્યાનમાં લેવી જોઈશે. કેમકે ભવભૂતિએ નાટ્યાત્મક વક્રતાઓના વિવિધ ઉન્મેષો દેખાડ્યા છે; અને એમાંના એક વિશેષ ઉન્મેષ રૂપે શૃંગારાદિ અનેકનું નિરૂપણ કરીને અંતે તો તે સૌને કરુણ તરફ ઢળી જતાં કે કરુણમાં જ ડૂબી જતાં આલેખ્યા છે !

[ ૫ ]

ભવભૂતિ જે સમયગાળામાં સાહિત્યરચના કરી રહ્યા છે તે (૭મા–૮મા સૌકા)માં કવિઓ પોતાની કૃતિની રચનાગત વિશેષતાનો પણ ક્યાંક / ક્યારેક અછડતો ઉલ્લેખ કરી દેતા હોય છે. જેમ કે, ભવભૂતિની પહેલાં થઈ ગયેલા બાણભટ્ટે પણ 'હર્ષચરિત'ના પ્રાસ્તાવિક શ્લોકોમાં પોતાની કૃતિની વિશેષતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં હોય તેમ લખ્યું છે કે –

**नवोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषोऽक्लिष्टः स्फुटो रसः ।**
**विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुष्करम् ॥** (१.८)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


આવી રીતે ભવભૂતિએ પણ પોતાના 'માલતી માધવ' નામના પ્રકરણ રૂપકમાં લખ્યું છે કે – **भूम्ना रसानां गहना प्रयोगाः** । (મા.મા.૧–૪) "પોતાની આ કૃતિમાં અનેક રસોનું નિરૂપણ છે, અને વળી, તે દરેકનો પ્રયોગ ગહન છે." એવી જ રીતે, 'ઉત્તરરામચરિત' નાટકમાં તેમણે **एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद्**....(૩–૪૭) વાળી પંક્તિ લખી છે. આ શ્લોકમાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કવિએ જે કહ્યું છે તે ધ્યાનાસ્પદ છે : "(સાચો) રસ તો એક કરુણ જ છે. નિમિત્તોનો ભેદ થવાને કારણે તે (કરુણ) ક્યારેક (શૃંગાર, વીર, હાસ્યાદિ રૂપે) જુદો લાગતો હોય છે. તે (એક જ કરુણ રસ) જાણે જુદા જુદા વિવર્તોને આધારે રહેલો છે. જેવી રીતે અમ્ભઃ (=પાણી) ક્યારેક વમળ, તો ક્યારેક બુદ્બુદ્ સ્વરૂપે, તો ક્યારેક તરંગ રૂપ વિકારોને આશ્રયે રહેલું હોય છે, પણ અંતે તો તે સમગ્ર 'સલિલ'[૪] (= પાણી) જ હોય છે !"

એટલે જેવી રીતે દોરડીમાં સર્પ દેખાય તો તે જ્ઞાન મિથ્યા–આભાસિક–જ હોય છે. દોરડીની ઉપર આરોપિત સર્પ તો ક્યારેય હોતો જ નથી, અંતે સમ્યગ્ જ્ઞાન થતાં જેમ જે વાસ્તવિક (= વસ્તુનિષ્ઠ) પદાર્થ હોય છે, તે તો દોરડી જ નીકળે છે. તેમ 'ઉત્તરરામચરિત'ની નાટ્યસૃષ્ટિમાં પણ જુદા જુદા અંકોમાં પ્રેક્ષકોને ઘડી–બે ઘડી 'આ શૃંગાર રસ છે.', 'આ વીર રસ છે', કે 'આ હાસ્ય રસ છે' એવું આભાસિક જ્ઞાન, અને એનો ચમત્કારિક અનુભવ જરૂર થાય છે. પણ પછીની ક્ષણોમાં તો એ બધા કરુણમાં જ પર્યવસાન પામતા અનુભવાય છે. એટલે કે, અંતે તો ભાવકોના પક્ષે કરુણરસની જ અનુભૂતિ ચરિતાર્થ થતી જોવા મળે છે.

મહાકવિ ભવભૂતિએ આખા ઉત્તરરામચરિતમાં કેવળ ઉક્તિગત વક્રતા (irony)નો જ પ્રયોગ કર્યો નથી, પણ પાત્રગત, પ્રસંગગત, પરિસ્થિતિગત એમ અનેક પ્રકારની વક્રતાઓથી (irony) વસ્તુગૂંથણી કરી છે; તેથી તે જ્યારે અભિનયના માધ્યમથી આપણી સમક્ષ મૂર્તિમંત કરવામાં આવે છે ત્યારે જે પાત્ર, કે જે ઉક્તિ, કે જે પરિસ્થિતિ જુદા જુદા વિભાવાદિને કારણે શૃંગારાદિ રસોની શરૂઆતમાં પ્રતીતિ જન્માવે છે તે અંતે તો કરુણમાં જ જઈને પર્યવસાન પામે છે.

[ ૬ ]

'ઉત્તરરામચરિત'ના સાતેય અંકને વિવિધ પ્રસંગોના સંદર્ભમાં તપાસીશું તો ઉપરનો મુદ્દો વધુ વિશદ થશે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિએ રસનિષ્પત્તિ વિશે આ મુજબ સૂત્ર આપ્યું છે : **तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः** । એટલે કે રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતી વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો રૂપે વ્યંજક સામગ્રીથી નાટક જોવા બેઠેલા પ્રેક્ષકોના મનમાં રહેલા સ્થાયિભાવો (જ) 'રસ' રૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે. હવે કવિએ કરુણરસ પ્રધાન નાટ્યસૃષ્ટિ રચવાનું લક્ષ્ય તાંક્યું હોઈને, રામના રાજ્યાભિષેકમાં ભાગ લેવા આવેલા સૌ પાત્રોની ક્રમશઃ પહેલાં વિદાય નિરૂપી છે, અને પ્રથમ અંકના અન્તે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


જતાં તો સીતાની વિદાય પણ થાય છે. આમ સીતા–રામના ચિત્તમાં રહેલા શોક રૂપ સ્થાયિભાવને જગાડવા માટે જરૂરી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થઈ જાય છે. રામનો શોક રૂપ સ્થાયિભાવ એમની પ્રાણપ્યારી સીતાની વિદાયને અવલંબીને રહ્યો છે. આમ સીતાત્યાગ તે આલંબનવિભાવ બને છે, અને તેમાં પ્રજાજનોમાં ફેલાયેલો લોકાપવાદ તે ઉદ્દીપક–વિભાવ રૂપ સામગ્રી બને છે.

પ્રથમ અંકની શરૂઆત થાય છે ત્યાં જ કહેવામાં આવે છે કે સીતાને અયોધ્યામાં રાખીને સૌ વડીલો જમાઈના આશ્રમે ગયા છે. અને સીતાના પિતાજી – રાજા જનક– પણ આજે જ ઘરે પાછા ગયા છે; રામ સીતાને સમજાવે છે કે સૌએ પોતપોતાનું કર્તવ્ય નિભાવવાનું હોય છે, એટલે એકબીજાને જુદા થવું પડતું હોય છે. પણ સીતા 'વિદાય દુઃખદાયી હોય છે' એને વર્ણવતાં કહે છે કે : **किन्तु संतापकारिणो बन्धुजनविप्रयोगा भवन्ति ।** 'સ્વજનોના વિયોગ સંતાપ ઉત્પન્ન કરનારા હોય છે.' સીતાના મનોગતને વાચા આપતો આ વાચિક અભિનય તે 'અનુભાવ' ગણાશે.

બીજી તરફ, વિમનસ્ક થયેલી સીતાને સાંત્વન આપવા માટે લક્ષ્મણ ચિત્ર-વીથિકાના દર્શન માટે નિમંત્રણ આપવા આવી પહોંચે છે. દીયર તરીકે લક્ષ્મણના આ પ્રયાસની રામ પ્રશંસા કરે છે, પણ પછી જ્યારે પૂછે છે કે ચિત્રકારે ક્યાં સુધીના પ્રસંગોને આવરી લેતાં ચિત્રો બનાવ્યાં છે ? ત્યારે સહસા લક્ષ્મણ બોલી ઊઠે છે કે – **यावद् आर्यायाः हुताशने विशुद्धिः ।** "જ્યાં સુધી ભાભીશ્રીની અગ્નિમાં પરીક્ષા લેવામાં આવી ત્યાં સુધીનાં તે ચિત્રો છે." આ વાક્ય થકી સીતાની પવિત્રતા માટે એક આશંકા જડાઈ ગયેલી છે એ વાત વ્યંજિત થાય છે અને જે દીયરને હમણાં જ કહેવાયું કે "તે ભાભીને ખૂશ કરવાનું બરાબર જાણે છે" એ બીજા જ વાક્યમાં એવું કંઈક બોલે છે કે જેથી દુઃખી થયેલાં સીતાજી ફરીથી દુઃખી થાય. આ સાંભળીને, સાવધાન થઈ ગયેલા રામ તરત જ કહે છે કે સીતા જેવી જે જન્મથી જ પવિત્ર વ્યક્તિ છે, એને વળી તીર્થોદક કે અગ્નિની શી જરૂર હોય ? પણ રામ એક ઊંડા અફસોસમાં સરકી પડે છે; અને એમણે કહેવું પડે છે કે –**देवि, देवयजनसंभवे, प्रसीद । एष ते जीवितावधिः प्रवादः ।** રામને થયેલો આ અફસોસ અને માફી માંગવાની ચેષ્ટા તે ગ્લાનિ અને 'દૈન્ય' નામનો વ્યભિચારી ભાવ ગણાશે.

ચિત્રવીથિકામાં જુદાં જુદાં ચિત્રો જોતી વખતે શરૂઆતમાં વિશ્વામિત્રે આપેલાં જૃમ્ભકાસ્ત્રો આવ્યાં, તે પછી મિથિલાવૃત્તાન્ત શરૂ થયો, જેમાં રામ–સીતાના લગ્નની વાત આવી. આ બધો ભૂતકાળ સુખમય હતો, તેનું ચિત્રોના માધ્યમથી સ્મરણ થાય તો તે આનંદજનક જ બને. પણ કવિ આખી કૃતિનો જે પ્રધાન સૂર છેડવા માંગે છે, તે તો કરુણ છે, એટલે રામ પાસે બોલાવડાયું છે કે – **मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा गताः ॥**" માતા–પિતા જેમાં બધી જ કાળજી લેતાં હતા તે (જવાબદારી વિનાના) આપણા દિવસો હવે પૂરા થઈ ગયા છે." વળી, બીજાં ચિત્રો જોતાં જોતાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

રામ–સીતા પોતાનાં વનવાસના સુખી દિવસો પણ યાદ કરે છે. જેમકે ગોદાવરી નદી, રામના હાથ ઉપર સૂતેલી સીતા, દક્ષિણારણ્યના માર્ગે રામે તડકો રોકવા સીતાના માથે ધરેલું તાલપત્ર–વગેરે જોતાં રામના મનમાં એ પ્રેમભર્યા દિવસો તાદશ થઈ જાય છે; અને રામના મુખેથી નીકળે છે. **किमपि किमपि मन्दम् मन्दमासत्ति योगात्... रात्रिरेव व्यरंसीत् ॥** – અહીં દક્ષિણારણ્યનું પથિકત્વ જોવું – તે ઉદ્દીપન–વિભાવ છે, અને સીતાને અવલંબીને રહેલો રામનો રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ જાગૃત થઈ ઊઠે છે અને; જ્યારે રામ બોલે છે કે અશિક્ષિત પરિરમ્ભણપૂર્વક અક્રમે થતું જલ્પન ચાલતું હતું, અને રાત ક્યાં વીતી ગઈ એની પણ ખબર ના પડી. તે 'સ્મૃતિ અને 'મોહ' રૂપ વ્યભિચારી ભાવા છે. તથા રામને રોમાંચના આ સ્મરણથી અનુભવ થનારો તે સાત્ત્વિક ભાવ છે. આથી રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ 'શૃંગાર રસ' રૂપે પ્રતીત થાય છે.

પણ કવિ, આ શૃંગારની અભિવ્યક્તિને "**एषा पञ्चवट्यां शूर्पणखा ।**" એવી લક્ષ્મણની ઉક્તિ દ્વારા એક ક્ષણમાં પલટાવી કાઢે છે. સીતાથી બોલી જવાય છે કે **हा आर्यपुत्र, एतावत् ते दर्शनम् ।** ("બસ અહીં સુધી આપણે જોડે રહી શક્યા હતા." તે પછી રાવણ મારું અપહરણ કરી ગયો હતો)." આમ "શૂર્પણખા" એવા શબ્દમાત્રથી રસાન્તરની પ્રક્રિયા સધાય છે. રામના વિયોગને અવલંબીને રહેલો સીતાના ચિત્તનો શોક રૂપ સ્થાયિભાવ, 'શૂર્પણખા' એવા શબ્દરૂપ ઉદ્દીપન–વિભાવ થકી અને સીતાના શરીરમાં જાગેલી અપહરણની 'ભીતિ' અને કંપન રૂપ સ્થિતિ તે વ્યભિચારિભાવો વડે સીતાનો શોક રૂપ સ્થાયિભાવ, કરુણ રસ રૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે. આથી ક્ષણ પહેલાં રામે અનુભવેલો શૃંગાર છેવટે તો કરુણમાં જ જઈને પર્યવસાન પામ્યો એમ કહેવાય.

આવી જ રીતે, ચિત્રવીથિકા જોયા પછી થાકી ગયેલા સીતા રામના હાથને ઓશીકું બનાવીને સૂઈ જાય છે. રામ સીતાને જુવે છે, સ્પર્શે છે અને "આ મારા ઘરની લક્ષ્મી છે, આંખોની અમૃત સળી છે, આનો સ્પર્શ ચંદનરસ સમો છે" ઇત્યાદિ વાક્યો પણ બોલે છે. આમાં જે આંગિક–વાચિક અભિનય રૂપ અનુભાવો પ્રકટ્યાં છે, તે સીતાને અવલંબીને રહેલ રામના રતિ રૂપ સ્થાયિભાવોને જગાડે છે. અહીં અન્તઃપુરનું એકાંત અને રામના કંઠે રહેલો સીતાનો સ્પર્શે તે ઉદ્દીપન વિભાવ રૂપે કામ કરે છે. રામ અંતઃપુર રૂપ વિશ્રંભસ્થાનમાં સીતાના સાંનિધ્યને મનના ઊંડાણથી અનુભવી રહ્યા છે અને તેમાંથી પોતાના દાંપત્ય જીવનના "અદ્વૈત"ની એક પ્રગાઢ લાગણી પીછાણે છે. જે શૃંગાર રસની સર્વોત્કૃષ્ટ અભિવ્યક્તિ બની રહે છે.

પણ કવિ ભવભૂતિ તરત જ રસાન્તર પણ પ્રયોજે છે. અંતઃપુરના દ્વારે આવીને ઊભેલો દુર્મુખ નામનો ગુપ્તચર સીતાના લોકાપવાદની વાત રામના કાનમાં કહે છે. **हा हा धिक् परगृहवासदूषणम्...** કરીને રામના મુખમાંથી તીવ્ર અફસોસ, નિઃસહાયતાની લાગણી પ્રકટી ઊઠે છે, દૈવના દુર્વિપાકથી આ લોકાપવાદ હડકાયા કૂતરાના ઝેરની જેમ ચારે તરફ ફેલાઈ ગયેલ છે. રામે ગુપ્તચરની વાત સાંભળીને "તીવ્ર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


વાગ્ વજ્ર" વાગતાંની સાથે મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે. આ 'પ્રલય' નામનો સાત્ત્વિક ભાવ છે. અહીં ગુપ્તચરની વાણી તે ઉદ્દીપન–વિભાવ રૂપ સામગ્રી છે. તથા રામ "किमत्र मन्दभाग्यः करोमि।" જેવાં જે વાક્યો બોલી ઊઠે છે તે 'અનુભાવ' છે, જે સીતાને અવલંબીને રહેલા રામના શોકને કરુણ–રસ રૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે.

રામે એક તરફ સીતા જોડે 'અદ્વૈત'નો ભાવ અનુભવ્યો, શૃંગારની ચરમ–સીમા કવિએ દેખાડી અને તરત જ દુર્મુખના પ્રસંગથી બન્નેનો નિરવધિ વિયોગ શરૂ થાય એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું. આ ભાવગત વક્રતાને કારણે, શૃંગારની પરમ સંતોષ ભરી અનુભૂતિ એકદમ કરુણમાં પલટાઈ જાય છે, જે કરુણની પ્રતીતિને વધુ તીવ્ર બનાવે છે.

અહીં કેટલીક વક્રતા (irony)ઓ નોંધપાત્ર છે. (૧) પિતા જનકના જવાથી દેવી સીતાના મનનું વિનોદન કરવા ધર્માસન ઉપરથી વ્હેલા વ્હેલા ઊઠીને, અંતઃપુરમાં આવેલા રામ અંકના અંતે તો સીતાત્યાગનો નિર્ણય કરીને રંગભૂમિ ઉપરથી વિદાય લે છે. (૨) સીતાએ ગર્ભદોહદક રૂપે ભાગીરથીની વનરાજિઓમાં ફરીથી વિહાર કરવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી હતી, તે જ ગર્ભદોહદની પૂર્તિ કરી આપવાના બહાના હેઠળ રામ સીતાને ઘરમાંથી બહાર કાઢીને છેવટે ત્યજી દે છે. (૩) રામે આપેલા હાથ ઉપર જે વિસ્રમ્ભથી સીતા સૂઈ ગઈ હોય છે, તે જ હાથ રામને પાછો ખેંચી લેવો પડે છે; અને તે હાથે જાણે તે માંસાહારી હિંસક પ્રાણીઓને સીતાનો બલિ ધરી રહ્યા હોય એવો ભાવ અનુભવે છે. (૪) સીતાની જે ભાવિ સંતતિને રામે જૃમ્ભકાસ્ત્રોનું દાન કર્યું, તે સંતાનોનો અનઘ પ્રસવ થાય એટલી રાહ જોવાની ક્ષણ પણ રામ પાસે ના રહી. (૫) રાવણનો વધ કરીને સીતાને લઈને રામ પાછા ફર્યા; તેમનો રાજ્યાભિષેક પણ થયો અને લાગ્યું હશે કે હવે ૧૪ વર્ષના વનવાસ પછી પગ વાળીને બેસવાના દિવસો આવ્યા છે; ત્યાં જ પ્રજામાં સીતા-વિષયક લોકાપવાદ ફેલાયો છે એમ સાંભળીને સીતા ત્યજવાનો દિવસ ઊગી ગયો.

આ બધા મુદ્દા જોઈશું તો રામનો ઉપક્રમ સીતાને સુખી કરવાનો જ છે, પણ તે બધા જ પ્રયત્નો/ઉપક્રમો અંતે તો સીતાને દુઃખી કરનારા, બલકે સીતાના જીવિતને જ સંશયમાં મૂકી દેનારા બની રહ્યા છે. આમ વિવિધ પ્રકારની નાટ્યવક્રતાઓ દ્વારા રામનો શોક ધીમે ધીમે તીવ્ર, તીવ્રતર બનતો બનતો, અંતે કરુણ રસ રૂપે પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં અભિવ્યક્ત થવા લાગે છે.

[ ૭ ]

ભવભૂતિએ રચેલી 'ઉત્તરરામચરિત'ની નાટ્યસૃષ્ટિમાં ત્રીજા અંકનું આગવું મહત્ત્વ છે. જેમ કાલિદાસના 'શાકુન્તલ' નાટકમાં ચોથા અંકનું આગવું મહત્ત્વ છે તેવું અહીં કવિ ભવભૂતિએ ઊભી કરેલી દશ્યયોજનામાં એક તરફ રામ અને વનદેવતા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

વાસન્તીની વાતચીત ચાલે છે અને બીજી તરફ સીતા અને તમસાની વાતચીત ચાલે છે. છતાંય એ દ્વિપાર્શ્વી દશ્ય નથી કેમકે સીતા અને તમસા સામે ઊભેલા–હરી ફરી રહેલા રામ અને વાસન્તીની વાતચીત સાંભળી શકે છે. પરંતુ એ સીતા અને તમસાને રામ કે વાસન્તીને જોઈ પણ શકતા નથી; તથા સાંભળી શકતા નથી ! આથી રામની શોકપૂર્ણ અવસ્થા સીતા જોઈ શકે છે. (પણ સીતાના દુ:ખને રામ જોઈ કે સાંભળી શકતા જ નથી.) આમ ૩જા અંકના આંરભે કહેવાયું છે તેમ ત્રીજા અંકનો પ્રતિપાદ્ય વિષય તે **पुटपाकप्रतीकाशः रामस्य करुणो रसः ।** – રામનો કરુણરસ" છે. અલબત્ત રામ–સીતાના જે દાંપત્યને કવિએ ભાવનાત્મક દૃષ્ટિએ 'અદ્વૈતની ભૂમિકા ઉપર પહેલા અંકમાં જ સ્થાપી દીધું છે તે અદ્વૈતને અન્ય વિગતોમાં પણ કવિએ સિદ્ધ કરી રાખ્યું છે. જેમકે, રામને જો સીતાનો અને પોતાનાં સંતાનોનો વિયોગ છે; તો સીતાને પણ રામનો અને પોતાનાં નવજાત શિશુઓનો વિયોગ ઊભો કરવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત, અહીં પણ તારતમ્યની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો સીતાને તો ખબર છે કે એના બે પુત્રો વાલ્મીકિના આશ્રમમાં ઉછરી રહ્યા છે; અને અત્યારે પંચવટીમાં રામ પોતાની સામે હરતાં ફરતાં તે (સીતાને) જોવા મળી રહ્યા છે. પણ સામે છેડે રામને મન સીતા તો 'નિયતં વિલપ્તા' છે અને એથી જ એના સંતાનોનું અસ્તિત્વ માત્ર પણ હોવાની આશા કે આશંકા સરખીય રામને નથી. આથી તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો, સીતાની અપેક્ષાએ રામનો શોક વધુ તીવ્રતર છે !

રામના મનમાં વ્યાપેલો શોક પહેલે તબક્કે પ્રિયતમા સીતાના વિનાશની ધારણા ઉપર અવલંબી રહ્યો છે; અને બીજા તબક્કે તે સીતા સગર્ભા હતી. ત્યારે જ તેને ત્યજવામાં આવી છે. તેથી એના સંતાનોને જન્મ થતાં પૂર્વે જ અંધારામાં ધકેલાઈ જવાની સ્થિતિ ઊભી થઈ છે. આમ રામનો શોક દ્વિગુણિત થવા પામ્યો છે. શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં કહીએ તો રામનો શોક રૂપ "સ્થાયિભાવ" પ્રિયતમા (સીતા) અને પુત્રોના વિનાશની ધારણા ઉપર અવલંબી રહ્યો છે, અહીં સીતા અને પુત્રો તે "આલંબન વિભાવ" છે. તથા બાર વર્ષો પછી રામને શમ્બૂકવધ નિમિત્તે જોવા મળેલી પંચવટી તે "ઉદ્દીપન–વિભાવ" બને છે. જેથી "રામનો અંતલીર્ન એવો દુ:ખાગ્નિ આજે એકદમ પ્રજ્વળી ઊઠે છે અને જ્વાળાઓ નીકળે તે પહેલાં ધૂમાડો જેમ ચોપાસ છવાઈ જાય તેમ, રામને મૂર્ચ્છા વ્યાપી વળે છે." (શ્લોક–૩–૯) આ 'મૂર્ચ્છા' તે 'પ્રલય' નામનો "સાત્ત્વિક ભાવ" છે. રામ **हा प्रिये जानकि ।** એમ બોલી ઊઠે છે, તે "અનુભાવ" છે.

રામ ભાનમાં આવ્યા પછી પણ **हा प्रिये जानकि !** એમ જ્યારે બોલે છે ત્યારે સીતાને એકક્ષણ માટે મન્યુ–ગુસ્સો–પેદા થાય છે અને બોલે છે કે આપણા વચ્ચે જે બન્યું છે, તે જોતાં આ અયોગ્ય લાગે છે. (**असदृशं खलु एतद्, अस्य वृत्तान्तस्य ।**) પણ, પછી તરત તે સીતા રડી પડે છે. અને **अथवा किमिति वज्रमयी....** એમ બોલવા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


લાગે છે. સીતાને બીજી ક્ષણે એમ પણ થવા લાગે છે કે 'મને મંદભાગિનીને ઉદ્દેશીને, મારા વત્સલ આર્યપુત્ર જ્યારે આમ બોલી રહ્યા છે, ત્યારે હું તદ્દન બીનજરૂરી રીતે એમના પ્રત્યે "निरनुक्रोश" થાઉં છું. કારણ કે "**अहमेतस्य हृदयं जानामि ममापि एषः ।**" આમ સીતાના મનમાં હવે રામના પ્રત્યે દયા, અનુકંપાનો ભાવ પણ જન્મે છે. આ બધા 'મન્યુ', 'અશ્રુ' 'અનુકંપા' ઇત્યાદિને "વ્યભિચારી ભાવો" કહેવાય છે. – આમ, હવે પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં રહેલો શોક રૂપ સ્થાયિભાવ 'કરુણરસ' રૂપે અભિવ્યક્ત થવા માટે જરૂરી તમામ પરિસ્થિતિ અને જુદા જુદા વિભાવાદિ ભાવો રૂપ સામગ્રી રંગભૂમિ ઉપર (એટલે કે નાટ્યની સૃષ્ટિમાં) હાજર છે.

ઉપર જે વિભાવાદિ ભાવોની ઓળખ કરાવી છે. તે તો થઈ રસાભિવ્યક્તિ માટેની સર્વ સાધારણ વાત. પણ ભવભૂતિની અહીં જે વિશેષતા નોંધનીય છે તે આ પ્રમાણે છે—રામ પોતાના દાંપત્યજીવનના વિસ્રમ્ભસાક્ષી બનેલા પંચવટીના પ્રદેશોમાં સીતાને યાદ કરે અને વારેવારે મૂર્ચ્છિત થાય, ત્યારે સીતાના જ સંજીવની સમા સંસ્પર્શથી ભાનમાં આવે; એક સુખદ અનુભૂતિમાં એમનું મન આવીને ઊભું રહે. પણ આંખ ખૂલ્યા પછી વાસ્તવ જગતમાં બહાર ઊભેલી પંચવટીમાં સીતા શોધવા છતાંય ક્યાંય દેખાય નહીં, જેથી રામનું મન પોતાને ભ્રમ થયો, પોતે છેતરાયો, પોતે પ્રમાદ કર્યો અને સીતાનો હાથ પોતાના હાથમાંથી સરકી ગયો.....ઇત્યાદિ સ્વરૂપની દુઃખદતર સ્થિતિમાં ફરી પાછું ફેકાઈ જાય. પ્રણયની પળો ક્ષણાર્ધમાં જ વિયોગમાં ફેરવાઈ જાય! આમ શૃંગારની પશ્ચાદ્ભૂમિકા ધરાવતો આ કરુણ વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

એ જ રીતે આપણે જે નિરૂપણગત વક્રતાની વાત કરતા હતા એ આ ત્રીજા અંકમાં પણ અનેક જગ્યાએ જોવા મળે છે. જેમકે સીતા રામની હાજરીમાં સંસારિણી તો બની જ ગઈ છે, પણ પછી સીતાએ ઉછેરેલા કરિકલભે વનના બીજા એક ઉદ્દામ દ્વિરદપતિ ઉપર વિજય મેળવી લીધો અને પછી 'કાન્તાનુવૃત્તિ ચાતુર્ય" બતાવવાનું શરૂ કર્યું (=કરિકલભે પોતાની હાથણીને કમળતંતુઓ ભરેલ દાંડલીઓ, પત્રો વગેરેના કોળિયા ભરાવ્યા અને પછી પુષ્કરવાસિત જળના ઘુંટડા ભરાવ્યા, અને એના માથા ઉપર તડકો દૂર કરવા કમળપત્રનું 'આતપત્ર' ધર્યું.) ત્યારે સીતાના એ પુત્રકૃતક કરિકલભના દામ્પત્યજીવનને જોઈને સીતા બોલી ઊઠે કે **अवियुक्त इदानीं दीर्घायुः अनया सौम्यदर्शनया भवतु ॥** આ કરિકલભ હવે એની પ્રિયતમાથી ક્યારેય છુટો ન પડશો." અહીં વિપરીત લક્ષણોથી સીતાનું પોતાનું વિયોગનું દુઃખ વ્યંજિત થઈ રહ્યું છે. વળી, સીતાને તરત જ પોતાનાં સંતાનોનું પણ સ્મરણ થઈ આવે છે. તે બોલે છે. **भगवति तमसे, अयं तावद् ईदृशो जातः । तौ पुनर्न जानामि कुशलवौ एतावता कालेन कीदृशौ संवृतौ इति ।** આ કરિકલભ જો ૧૨ વર્ષમાં આવડો મોટો (પ્રિયતમા સાથે હરીફરી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



શકે એવડો મોટો) થઈ ગયો છે, તો તે (વાલ્મીકિના આશ્રમમાં ઉછરતા) મારા કુશ—લવ અત્યારે કેટલા મોટા થઈ ગયા હશે ? આમ આ સ્મરણ થતાંની સાથે કરિકલભનો શૃંગાર અને તદ્જન્ય સુખની અનુભૂતિ એક ક્ષણમાં જ સીતાને કેવળ પતિવિરહ નથી સતાવતો પણ પુત્રવિરહ પણ સંતાપ આપી રહ્યો છે —એ વાત સપાટી ઉપર આવી જાય છે. હવે અહીં સીતાનો શોક કેવળ પતિવિરહ ઉપર અવલંબતો નથી, પુત્રવિરહ ઉપર પણ અવલંબી રહ્યો છે. માણસને દુઃખ પછી સુખ મળે તો તે ભૂતકાલિક દુઃખ એટલો ત્રાસ કે સંતાપ નથી આપતું; જેટલું સુખ પછી આવનારું દુઃખ ત્રાસ આપે છે. આ હકીકત છે. આથી ત્રીજા અંકમાં મૂકેલો કરિકલભનો રમણીય પ્રસંગ પણ અંતે તો સીતાના પક્ષે શોકમાં જઈને જ ડૂબે છે.

બસ, આવી જ રીતે, વાસન્તી રામના મનને બીજે વાળવા માટે (શ્લોક—૩—૩૭) એક લતાગૃહ બતાવે છે કે જેમાં ઊભા રહીને સીતાએ રામની સામે, પોતાને ઘરે આવતાં મોડું થઈ ગયું હતું, તેની ક્ષમાયાચના કરવા, પ્રણામાંજલિ રચી હતી. પણ તેથી તો રામને વધારે ઉદ્વેગ ઊભો થયો. **अयि चण्डि जानकि, इतस्ततो दृश्यते इव, न च अनुकम्पसे ।**

**हा हा देवि स्फुटति हृदयं ध्वंसते देहबन्धः**

**शून्यं मन्ये जगद् अविरलज्वालमन्तर्ज्वलामि** ॥ વગેરે, અને રામ મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે.

આમ શૃંગારના સંસ્મરણથી સંસિક્ત થતું રામનું ચિત્ર તરત જ શોકમાં ડૂબે છે.

વળી, વાસન્તીએ રામને જટાયુએ પોતાની ચાંચથી ભાંગી કાઢેલો રાવણનો એ લોખંડી પણ અત્યારે ભંગાર બની ગયેલો રથ બતાવ્યો ! તેથી ફરીથી રામને ભૂતકાળ એક ક્ષણમાં વર્તમાન બની ગયો અને રામ તલવાર ખેંચીને ઉત્સાહથી ઊભા થઈ જાય છે. **आः पाप तातप्राण—सीतापहारिन्, क्व यासि** "અરે પાપી ! રાવણ ! તાત જટાયુના પ્રાણ, અને સીતાને અપહરી જનારા, તું ક્યાં જાય છે ?"

અહીં 'ઉત્સાહ' રૂપ સ્થાયિભાવ રાવણના રથને જોઈને જાગૃત થયો, તેથી રાવણ (અને તેનો રથ) રામના ઉત્સાહનું અવલંબન – આલંબન વિભાવ – બને અને રામ જે વેગપૂર્વક ઊભા થઈ ગયા (= આંગિક અભિનય) તથા आ पाप.... એ જે રામનાં વાક્યો નીકળ્યાં– જે 'વાચિક' અભિનય રજૂ થયો – તેને 'અનુભાવ' કહેવાય છે. આમ એક ક્ષણમાં 'વીર' રસની વિજળી ઝૂબકી ઊઠે છે. પણ બીજી જ ક્ષણે વાસન્તી રામને યાદ કરાવે છે કે – હે રામ ! શું હજી પણ રાક્ષસકૂલ તરફ તમારો મન્યુ જીવંત છે ? અર્થાત્ – રામ તમારો વર્તમાન હવે કંઈક જુદો છે. ત્યારે રામ પણ પ્રકૃતિસ્થ થાય છે; અને ઊંડા અફસોસ સાથે પોતાના વર્તમાન વિરહને શબ્દબદ્ધ કરતાં બોલી ઊઠે છે કે –

**कथं तूष्णीं सह्यो, निरवधिः अयं तु अप्रतिविधः ॥** (૩—૪૪)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



"શું મૂંગે મોંઢે સહેવાનો છે આ નિરવધિ વિરહ ? રામ જાણે કાયમી વિયોગને, અને તજ્જન્ય શોકને અનુભવે છે, તથા પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં પડેલા શોકરૂપ સ્થાયિભાવને કરુણરસમાં પરિણત કરે છે. આમ અહીં પણ વીરરસનું પર્યવસાન છેવટે તો ગાઢ કરુણમાં જ થયું.

આથી **एको रसः करुण एव ।** જેવી ઉક્તિ 'ઉત્તરરામચરિત'ની નાટ્યસૃષ્ટિમાં વારે વારે, જુદા જુદા પ્રત્યેક સંદર્ભમાં સાચી ઠરે છે.

આવું જ, ચોથા અંકમાં પણ બને છે. જેમકે, ભાંડાયન અને સૌધાતકિનો હાસ્ય–પ્રેરક સંવાદ, જ્યાં એમ કહેવાય કે પુત્રીના વિયોગે પિતા જનકે માંસાહાર ત્યજ્યો છે, રાજકાર્ય છોડ્યું છે અને ચંદ્રદ્વીપ ઉપર તપ કરવા જતાં રહીને, તેઓ 'મુનિવ્રત' લઈને બેઠા છે, — ત્યારે તે હાસ્ય પણ, પુત્રીવિયોગે સંતપ્ત થતા જનકના શોકનું આલેખન થતાં જ કરુણમાં જઈને મળી જાય છે. વળી, વસિષ્ઠ જે 'વત્સતરી કપિલા'ને મડમડાવી ગયા છે, તે બીજી કોઈ નહીં, પણ લવકુશને જન્મ આપનારી સીતા જ છે —એ વાત પણ વ્યંજનાથી સ્ફુરે છે અને શોક છવાઈ જાય છે.

નદી કે સમુદ્રમાં ઉઠતાં વમળો, પરપોટા કે બુદ્‌બુદ્ રૂપ વિકારો અંતે તો 'સલિલ' જ હોય છે; તમે આ 'ઉત્તરરામચરિત'ની નાટ્ય સૃષ્ટિમાં, વચ્ચે વચ્ચે ક્ષણિક અનુભવતાં વીર, હાસ્ય કે શૃંગારાદિ રસો છેવટે તો કરુણમાં જ પર્યવસાન પામે છે, આથી રસનિરૂપણ બાબતે પણ કહી શકાય કે **उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते ॥**

**॥ इति शिवम् ॥**

## પાદટીપ

૧. उत्तररामचरितम्, व्याख्याकारः डॉ. रामअवध पाण्डेय, प्रस्तावना – विद्यानिवास मिश्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वारासणी, सं, २०३४

૨. વગેરે.

૩. રંગભૂમિ ઉપર રામનું વારંવાર મૂર્ચ્છિત થઈ જવું... ઇત્યાદિને કારણે.

૪. જુદી જુદી લીલાઓવાળું હોય, તે 'સલિલ' કહેવાય ! એવી વ્યુત્પત્તિ તરફ કવિ કદાચ ધ્યાન ખેંચી રહ્યા છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧૨ ]

# 'રત્નાવલી'માં ધ્વનિ રૂપે વિલસતો શૃંગારરસ*

**ભૂમિકા :** ભરતમુનિ પ્રમાણે સહૃદય પ્રેક્ષકોને જે આનન્દાનુભૂતિ થાય છે, તે જ રસાનુભૂતિ. આ રસાનુભૂતિની પ્રક્રિયા સમજાવવા માટે તેમણે નીચે મુજબનું રસસૂત્ર આપ્યું છે :

**तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः ॥** (ना.शा.६–३१) "(સ્થાયિભાવોની સાથે) વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સંયોગ થતાં રસની નિષ્પત્તિ થાય છે." એટલે કે (૧) રતિ, (૨) હાસ, (૩) શોક, (૪) ક્રોધ, (૫) ઉત્સાહ, (૬) ભય, (૭) જુગુપ્સા અને (૮) વિસ્મય (અને ૯ શમ) જેવા આઠ (કે નવ) સહજ એવા ચિત્તવૃત્તિના ભાવો, કે જેને 'સ્થાયિભાવ' કહે છે. તેની સાથે કારણ, કાર્ય અને સહકારી ભાવ રૂપે રહેલા વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી (= વ્યભિચારી) ભાવોનો સંયોગ થાય છે. તેના થકી અનુક્રમે શૃંગાર, હાસ્ય વગેરે આઠ(કે નવ) પ્રકારના રસોની નિષ્પતિ થાય છે. આ રસસૂત્રમાંના 'નિષ્પતિ' શબ્દનો અર્થ "અભિવ્યક્તિ" કરવો એવું અભિનવગુપ્તે પ્રતિપાદન કર્યું છે. એટલે કે વિભાવાદિ વ્યંજકોથી (સહૃદયનાં ચિત્તમાં રહેલા) સ્થાયિભાવો જ રસ રૂપે અભિવ્યકત થાય છે. આમ શૃંગારાદિ રસ તે વ્યંગ્ય છે. ધ્વન્યાલોકમાં આનન્દવર્ધને વાચ્યાર્થ (કે લક્ષ્યાર્થ) થી અભિવ્યકત થનારા પ્રધાન વ્યંગ્યાર્થને 'ધ્વનિ' નામે ઓળખાવ્યો છે; તથા તે વ્યંગ્યધ્વનિના ત્રણ મુખ્ય પ્રકારો કહ્યા છે. જેમકે, (૧) વસ્તુધ્વનિ, (૨) અલંકાર ધ્વનિ અને (૩) રસાદિ ધ્વનિ. અહીં વિશેષમાં 'લોચન'માં એમ પણ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે કે –(કાવ્યાર્થ રૂપે અભિવ્યક્ત થતો)રસાદિ ધ્વનિ તે જ કાવ્યનો આત્મા છે, તથા વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ પણ અંતે તો તે રસાદિ ધ્વનિમાં જ પર્યવસાન પામે છે. આથી પ્રસ્તુત લેખમાં, 'રત્નાવલી'માંથી ધ્વનિ રૂપે શૃંગારરસની અભિવ્યક્તિ કેવી રીતે થાય છે તે સમજીશું, તથા વચ્ચે વચ્ચે 'રત્નાવલી'માં જ્યાં જ્યાં વસ્તુધ્વનિ કે અલંકારધ્વનિની વ્યંજનાઓ સ્ફુરે છે, તે પણ કેવી રીતે અંગી શૃંગાર રસમાં જ પર્યવસાન પામે છે તેનું દિગ્દર્શન કરાવતાં રહીશું.

શ્રીહર્ષદેવ–વિરચિત 'રત્નાવલી' નાટિકા એક શૃંગાર રસપ્રધાન કૃતિ છે. આનો પરિચય નાન્દીશ્લોકોમાંથી જ મળવાનું શરૂ થઇ જાય છે. 'રત્નાવલી'ના સમર્થ ટીકાકાર શ્વેતારણ્ય નારાયણે નાન્દી શ્લોક શબ્દથી કે અર્થથી કાવ્યાર્થનું સૂચન કરનાર હોય છે, એમ કહીને પાંચેય નાન્દી શ્લોકોમાંથી સમગ્ર નાટિકાનું કથાવસ્તુ જે રીતે વ્યંજિત થાય છે તેને આ પ્રમાણે દર્શાવ્યું છે :

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



"તે (શિવ) ની આરાધનામાં (પોતાનાં) ચરણના અગ્ર ભાગ ઉપર ઊભેલી, સ્તનોના ભારથી નમી પડેલી શમ્ભુના ત્રણેય સ્પૃહાયુક્ત લોચનના માર્ગમાં આવેલી, લજ્જાવાળી, તેમ જ રોમાંચ અને સ્વેદ ઉત્પન્ન થવાથી ધ્રુજતી એવી ગિરિજા વડે (શમ્ભુના) મસ્તક ઉપર અર્પવા ઇચ્છેલી (પણ) તે બેની વચ્ચે જ વિખરાઈ પડતી કુસુમાંજલિ તમારું રક્ષણ કરો." (રત્નાવલી–૧/૧)

આ શ્લોકમાંથી, માળા રૂપી અલંકારથી અને (વિભાવાદિ) ભાવોથી શિવ–પાર્વતીનો સંભોગ શૃંગાર ધ્વનિત થાય છે. અહીં શિવનો જે રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ છે, તેને માટે પાર્વતી આલંબન વિભાવ બની રહે છે. એ જ પ્રમાણે, પાર્વતીમાં રહેલો જે રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ છે તેને માટે શિવજી આલંબન વિભાવ બની રહે છે. શમ્ભુ સ્પૃહાપૂર્વક ત્રણેય લોચનથી પાર્વતીને જોઈ રહ્યા છે તે અનુભાવ છે; તથા શિવારાધન નિમિત્તે પાદાગ્ર ઉપર ઊભેલી પાર્વતી પોતાના સ્તન ભરથી જે નમી પડી છે તે પાર્વતીનો અનુભાવ છે. અહીં "હ્રીમતી પાર્વતી વડે" શબ્દો દ્વારા વ્રીડા નામનો સંચારિભાવ બતાવાયો છે. તથા સાથે સાથે રોમાંચ, સ્વેદ તથા કંપની ઉત્પત્તિ થવી – તે બધા સાત્ત્વિક ભાવો છે. આ મંગલશ્લોકમાં નિરૂપિત વિભાવાદિ સામગ્રી દ્વારા નાયક–નાયિકાગત રતિભાવ વગેરેની (એટલે કે પ્રસ્તુત નાટિકાનું કથાવસ્તુ શૃંગારનું છે એવી) વ્યંજના અભિપ્રેત છે.

ટીકાકાર શ્વેતારણ્ય નારાયણે આ નાન્દીશ્લોકના વાચ્યાર્થમાંથી ધ્વનિત થતા વ્યંગ્યાર્થોને પણ સ્પષ્ટ કરી આપ્યા છે. જેમ કે, "સિંહલ દ્વીપમાંથી આવી રહેલી (નાયિકા) રત્નાવલી વત્સરાજની પાસે પહોંચ્યા વગર જ (અધવચ્ચે જ) વહાણ તૂટતાં સમુદ્રની અંદર પડે છે. તે પછી રાજા ઉદયન સાગરિકાને જુએ છે, ત્યારથી માંડીને તેમના મનમાં સાગરિકાને મેળવવાની સ્પૃહા જાગે છે તથા તે ઉદયન) ના દર્શન થકી તે સાગરિકાને થતા રોમાંચાદિ ભાવો, તથા રાજાને વિશે અનુરક્ત થયેલી સાગરિકાની (ચિત્રફલકાદિ દોરવા રૂપ) ચેષ્ટા જેણે જાણી લીધી છે તેવી વાસવદત્તા વડે રત્નાવલીને કારાગૃહમાં પૂરી દેવી વગેરે (ઘટનાક્રમ)પણ (આમાંથી સૂચવાય) એમ જાણવું.

આ 'રત્નાવલી'માં પ્રારંભે નાન્દી શ્લોકો આપ્યા છે; તેમાંના પહેલા ચાર શ્લોકોમાંથી ક્રમશઃ ચારેય અંકની કથાવસ્તુનું સૂચન મળે છે. તથા છેલ્લા પાંચમા શ્લોકથી ચન્દ્રવંશી રાજાનું સાર્વભૌમત્વ પણ प्रताप શબ્દથી સૂચવ્યું છે.

કૃતિના આરંભે મૂકેલા વિષ્કંભકમાં યૌગન્ધરાયણની એક એકોક્તિ છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે –"વત્સરાજ ઉદયન, કે જેમની બધી વિગ્રહ કથાઓ (=યુદ્ધના સન્દર્ભો) શમી ગઈ છે તથા જેઓ સાક્ષાત્ રતિમાન્ છે તે કુસુમચાપની જેમ આવી રહ્યા છે." આ શબ્દોથી પહેલાં તો એ વ્યંજિત થાય છે કે વત્સરાજ ઉદયનને માટે આ ભોગનો અવસર છે અને ઉદયનને માટે વપરાયેલું 'કુસુમચાપ' એવું ઉપમાન એવું ધ્વનિત કરે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



છે કે આ ધીરલલિત પ્રકૃતિનો નાયક છે. વળી, નસીબવશાત્ સમુદ્રના તોફાનમાંથી બચી ગયેલી રત્નાવલીને યૌગન્ધરાયણ વાસવદત્તાના હાથમાં સાગરિકાને (દાસી રૂપે) સોંપી શક્યો છે. તેથી હવે આ ધીરલલિત પ્રકૃતિના નાયકના દૃષ્ટિપથમાં આવશે. ત્યારે તે સાગરિકા તરફ આકર્ષાશે; અને તે પોતે પણ દેખાવમાં કામદેવ સદશ છે. તેથી સાગરિકા પણ તેના તરફ આકર્ષાશે, જેના પરિણામે તે બેની વચ્ચે પ્રણય અંકુરિત થશે તેવો વસ્તુધ્વનિ પણ સહૃદયના ચિત્તમાં સ્ફુરે છે. અહીં નાયક—નાયિકા પરસ્પરને માટે આલંબન વિભાવ રૂપ બની રહે છે. સહૃદય પ્રેક્ષકોનો રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ પણ તે વિભાવાદિ સાથે સંબંધ સાધવાનું શરૂ કરે છે.

પ્રથમ અંકમાં મદનમહોત્સવનું માદક વાતાવરણ આકારિત થયું છે. જેમાં મૃદંગના તાલ સાથે ગીતનૃત્યાદિ થઇ રહ્યાં છે. આ પરિસર પણ, વૃક્ષની પાછળ સંતાઇને મદનમહોત્સવ માણી રહેલી સાગરિકાના રતિભાવને જગાડવા માટે ઉદ્દીપન વિભાવનું કામ કરે છે. વાસવદત્તા વત્સરાજ ઉદયનની સૌન્દર્ય પારખું દૃષ્ટિથી વાકેફ છે, બલકે સૌન્દર્યલુબ્ધ દૃષ્ટિને કારણે પૂરી ખબરદાર રહે છે. અથવા કહો કે સાગરિકાના સૌન્દર્યથી ઈર્ષ્યાગ્રસ્ત થઇને, રાજાને તેનું દર્શન થાય તેવો સન્દર્ભ પરિહરે છે. મદન મહોત્સવ જેવા સાર્વજનીન કાર્યક્રમમાં પણ તે સાગરિકાને રાજાની દૃષ્ટિથી દૂર રાખવા સભાન પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ છુપી રીતે પણ સાગરિકા તો ઉદયનને જોઇ જ જાય છે અને તેના ચિત્તનો રતિભાવ જાગૃત થઇ ઉઠે છે. અલબત્ત પહેલી ક્ષણે તો તે તેને સાક્ષાત્ કામદેવ જ માની લે છે અને દૂરથી કુસુમાંજલિ વિકીર્ણ કરે છે, તથા **दृष्टं यद् द्रष्टव्यम् ।** (જોવા યોગ્ય જોઇ લીધું) દ્વારા અનુભાવ વ્યક્ત કરે છે. પછી વૈતાલિકના ગાનથી તે જાણવા પામે છે કે પોતાના પિતાએ જેની સાથે પોતાનું વાગ્દાન કર્યું હતું તે જ આ રાજા ઉદયન છે ! પણ વાસવદત્તા ત્યાં આવી પહોંચે એ પહેલાં તેને ત્યાંથી ચાલ્યા જવું પડે છે.ત્યારે તે ઘડીભર સ્પૃહા સાથે રાજાને જોઇ રહે છે અને પછી નિસાસો નાંખીને કહે છે કે — મને મંદભાગિનીને આ માણસ લાંબો સમય જોવા પણ ન મળ્યા. આ નિઃશ્વાસ, ઈર્ષ્યા જેવા સંચારિભાવો પણ, નાયિકાના રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ જોડે પરિપોષક બનીને સંયોગ પામે છે. આવા સંચારિભાવો નાયક—નાયિકાના જાગૃત થયેલા રતિ રૂપ સ્થાયિભાવના પુષ્ટીકરણમાં સહકારી ભાવો બની રહે છે.

બીજા અંકનો પરિસર કદલીગૃહ છે. જેમાં એકાંતનો લાભ લઇને સાગરિકા પ્રવેશી છે. ઉદયન તરફ અનુરાગવતી બનેલી તે કામાવસ્થાનો અભિનય કરે છે. ઘડીકમાં તે પોતાના હૃદયને આશ્વાસન આપે છે, તો ઘડીકમાં તે કામદેવને ઠપકો આપે છે. જેમ કે, **भगवन् कुसुमायुध ! निर्जितसकलसुरासुरो भूत्वा स्त्रीजनं प्रहरन् कथं न लज्जसे ?!** વગેરે.હવે પ્રિયજનનું દર્શન તો તેને માટે દુર્લભ છે. કેમ કે પોતે તો વાસવદત્તાની પાસે એક દાસી તરીકે રહે છે અને રાણી તેને સભાનતાપૂર્વક રાજાથી દૂર રાખે છે. તેથી તે ચિત્રફલક ઉપર અભિમત જનને (પ્રિયતમને)દોરવાનો ઉપક્રમ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


સ્વીકારે છે. અહીં નાયિકા સાગરિકા જે કામાવસ્થાનો અનુભવ કરી રહી છે, તે આંતરિક અનુભૂતિના આ પશ્ચાદ્ભાવી બાહ્ય પ્રતિભાવોને નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં 'અનુભાવો' કહે છે. સાગરિકા એક તરફથી કામાવસ્થા અનુભવી રહી છે તેનું આ કામદેવને ઠપકો આપવો, કે ચિત્રફલક ઉપર પ્રિયદર્શનનો પ્રયત્ન કરવો – એ બધા ભાવો (અનુકાર્ય વ્યક્તિ – મૂળ) સાગરિકા – તો અનુભવી રહી જ છે. પણ બીજી તરફ તેને જોઇ રહેલા સહૃદય પ્રેક્ષકોને પણ તે ભાવોનું અનુભાવન કરાવી રહ્યા છે. આથી પણ તેમને 'અનુભાવ' કહે છે.

ત્યાર પછી સુસંગતા ત્યાં આવી ચઢે છે. ચિત્રમાં દોરેલા ઉદયનને જોઇને તે સાગરિકાનો અનુરાગ જાણી જાય છે. તેથી સાગરિકા લજ્જા અનુભવે છે; તેનો સંતાપ વધતો જાય છે (આ બધા સંચારી ભાવો છે)–સંતાપને શમાવવા સુસંગતા સાગરિકાના વક્ષઃસ્થળ ઉપર નલિનીપત્રો મૂકે છે અને મૃણાલ વલયોથી તેને માટે શયનીયની રચના કરે છે. પણ સાગરિકાને તો લાગે છે કે – **प्रियसखि विषमं प्रेम, मरणं शरणं, न वरमेकम् ॥** આમ આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા વગેરે નાયિકાના સંચારિભાવો અને અનુભાવો વગેરે સામગ્રી સહૃદય પ્રેક્ષકોની ચર્વણાનો વિષય બને છે અને તેમને (સામાજિકોને) રસાનુભૂતિ તરફ લઇ જાય છે. અહીં વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિના એક ભેદ રૂપે અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિ રૂપ રસાદિ ધ્વનિની પ્રતીતિ થાય છે એમ કહી શકાય. કેમ કે અહીં વિભાવાદિની પ્રતીતિ થયા પછી રસાદિની પ્રતીતિ થાય છે. રસાદિની પ્રતીતિમાં પ્રથમ વિભાવાદિની પ્રતીતિ અને પછી રસની પ્રતીતિ એવો ક્રમ અવશ્ય હોય છે જ, પણ જેમ કમળની સો પાંદડીઓને સોય એકી સાથે વીંધી કાઢે છે ત્યારે તે પાંદડીઓનું ભેદન તો ક્રમશઃ જ થયું હોય છે,પણ પ્રતીતિ એવી થાય છે કે તે સોય એકી સાથે સો પાંદડીઓને ભેદીને પેલે પાર પહોંચી ગઇ છે. આવી જ રીતે રસાનુભૂતિમાં પણ વિભાવાદિની પ્રતીતિનો ક્રમ હોવા છતાં, તે ક્રમની પ્રતીતિ નહીં થતી હોઇને તે રસપ્રતીતિને અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય કહે છે.

હવે રાજા અને વિદૂષક ઉદ્યાનમાં પ્રવેશે છે. શ્રીખંડદાસના મન્ત્રબળથી રાજા પોતાની નવમાલિકાને પુષ્પિત થયેલી જોવા આવી રહ્યા છે. કેમ કે, પ્રથમ અંકમાં, મદનમહોત્સવ પ્રસંગ એવો એક ઉલ્લેખ હતો કે વાસવદત્તાની માધવીલતા ઉપર પુષ્પ પુષ્કળ ખીલે છે, પણ રાજાએ ઉછેરેલી નવમાલિકા પર એક પણ પુષ્પ બેસતું નથી. પણ બીજા અંકમાં તો જાણવા મળ્યું છે કે રાજાની નવમાલિકાને પુષ્પો બેઠાં છે. તેથી રાજા ઉત્સાહભેર બોલી ઊઠે છે કે –

**अद्योद्यानलतामिमां समदनां नारीमिवान्यां ध्रुवं**
**पश्यन्कोपविपाटलद्युति मुखं देव्यां करिष्याम्यहम् ॥** (૨–૪)

અર્થાત્ "પોતે આ નવમાલિકાની તરફ જોઇને દેવી વાસવદત્તાને ગુસ્સે કરશે." અહીં વાચ્યાર્થની પાંખ ઉપર બેસીને જે વ્યંગ્યાર્થ રૂપે વસ્તુધ્વનિ વિલસી રહ્યો છે તે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



એ છે કે હવે અનુગામી ક્ષણોમાં રાજા પોતાના તરફ અનુરાગવતી બનેલી સાગરિકા તરફ, ચિત્રના માધ્યમથી આકર્ષવાનો છે અને પછી રાણી વાસવદત્તાને ઈર્ષ્યાવશાત્ ખંડિતા નાયિકા બનવું પડશે. આ વસ્તુધ્વનિ પણ અંતે તો નાયક–નાયિકાના ભાવિ નવીન પ્રેમાનુભાવ તરફ નિર્દેશ કરીને શૃંગાર રસધ્વનિમાં જ પર્યવસાન પામે છે.

બીજા અંકમાં તોફાની વાનરના આગમનથી, સાગરિકા અને સુસંગતા ચિત્રફલકને ત્યાં જ છોડીને જતા રહે છે; અને બીજી તરફથી રાજા અને વિદૂષક સારિકાનો પ્રલાપ સંભાળીને તેને શોધતા કદલીગૃહમાં પ્રવેશે છે. તેઓ ત્યાં આવીને ચિત્રફલક દ્વારા સાગરિકાને જોવા પામે છે; અને સાગરિકાની વાતનું અનુસંધાન કરી લે છે કે કોઈક યુવતી ઉદયનને ચાહી રહી છે. અહીં ચિત્રમાં દોરેલી સાગરિકા રાજાના રતિભાવને જગાડવા માટેનું નિમિત્ત બને છે; અર્થાત્ તે ચિત્ર ઉદ્દીપન વિભાવનું કામ કરે છે. અહીં વિદૂષક ચિત્રમાં દોરેલી સાગરિકા રાજાને સુખ આપે છે કે કેમ તેવો પ્રશ્ન પૂછે છે : भो वयस्य ! अपि सुखयति ते लोचनम् । ત્યારે રાજા જે ઉદ્ગારો કાઢે છે તે બધા અનુભાવો કહેવાય છે. કેમ કે તે સાગરિકા માટે જે અનુરાગ અનુભવી રહ્યા છે તે આંતરિક અનુભૂતિના બાહ્ય પ્રતિભાવો છે. અહીં સાગરિકાનું ચિત્ર જોઈને, રાજાએ સાગરિકાને માટે સૌથી પહેલીવાર જે ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે, તે તો અલંકારશાસ્ત્રના કોઈ પણ અભ્યાસીને માટે ઉત્તમ કાવ્યનું અર્થાત્ 'રસધ્વનિ કાવ્ય'નું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ બની રહેલ છે :

**कृच्छ्रोणोरुयुगं व्यतीत्य सुचिरं भ्रान्त्वा नितम्बस्थले**
**मध्येऽस्यास्त्रिवलीतरङ्गविषमे निष्पन्दतामागता ।**
**मद्दृष्टिस्तृषितेव सम्प्रति शनैरारुह्य स्तनौ**
**साकाङ्क्षं मुहुरीक्षते जललवप्रस्यन्दिनी लोचने** ॥ (૨–૧૦)

આ શ્લોકની ચર્ચા કરતાં અભિનવગુપ્તે લખ્યું છે કે નાયિકાના આકારનું વર્ણન કરાતાં અને પોતાની (ઉદયનની) પ્રતિકૃતિથી પવિત્રિત થયેલું ચિત્રફલક જોઈને પરસ્પર પ્રત્યેના અનુરાગવાળો વત્સરાજનો રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ (સાગરિકાના ચિત્ર રૂપી ઉદ્દીપન) વિભાવ અને (ઉદયનનો દૃષ્ટિસ્તંભ રૂપી) અનુભાવ, (તથા ઔત્સુક્ય વગેરે વ્યભિચારી ભાવ ઈત્યાદિ)ના સંયોજન થકી (અનુકાર્ય ઉદયન અને સહૃદય પ્રેક્ષકોને માટે) ચર્વણાનો વિષય બને છે. આ રીતે શૃંગાર રસ અહીં અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિ રૂપે પ્રકાશિત થાય છે.

ત્યાર પછી ચિત્રફલક પાછું લેવાના નિમિત્તે આવી ચઢેલી સાગરિકા રાજાની ઉક્તિઓ સાંભળે છે. સુસંગતાએ પોતાની ઉપર ગુસ્સે થયેલી સાગરિકાને પ્રસન્ન કરવા રાજાને વિનંતી કરી. તેથી રાજા સાગરિકાને હાથમાં પકડે છે અને સ્પર્શ સુખનો અભિનય કરે છે. સાગરિકાના હાથને તે પારિજાતના પલ્લવ જોડે સરખાવે છે. તથા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



તેના સ્વેદની અમૃતદ્રવની સાથે તુલના કરે છે. ઉદયનના રતિ રૂપ સ્થાયિભાવને જગાડવામાં કારણભૂત બનેલ સાગરિકાનો હાથ તે આલંબન વિભાવ બને છે; અને રાજાની ઉક્તિ, તથા તે સમયનો ચતુર્વિધ અભિનય તે બધા અનુભાવો છે; અને સ્વેદ વગેરે સાત્ત્વિકભાવો છે. આમ નાયકને શૃંગારરસની અનુભૂતિ થતી જણાય છે અને તે અનુભાવની સાથે જેનો હૃદયસંવાદ રચાયો છે તેવા સહૃદય પ્રેક્ષકોનું ચિત્ત પણ શૃંગાર રસની અનુભૂતિ કરે છે.

ત્રીજા અંકમાં રાજાનો પ્રવેશ થાય છે ત્યારે તે મદનાવસ્થાનો અનુભવ કરી રહ્યા છે. તે પણ કામદેવને ઠપકો આપી રહ્યો છે, તથા હવે વાસવદત્તા તરફથી સાગરિકા ઉપર શું આફત ઉતરશે એની ચિંતા તેને કોરી ખાય છે. અહીં રાજા પોતાની પ્રિયતમાનું અનુચિંતન કરતો કરતો જે કાંઈ બોલે છે – તે બધા અનુભાવો છે, તથા –

**सखीषु स्मरेषु प्रकटयति वैलक्ष्यमधिकं**
**प्रिया प्रायेणास्ते हृदयनिहितातङ्कविधुरा** ॥ (रत्ना० ३–४)

શબ્દોમાં પ્રિયતમા માટે જે ચિંતા વ્યક્ત કરે છે તે વ્યભિચારિભાવ છે. પણ વિદૂષકે એક યુક્તિ કરીને પ્રિયતમા સાથે, માધવીલતા (!) મંડપ નીચે મુલાકાત ગોઠવી છે. અત્યારે સૂર્યાસ્તની વેળા છે – આ પરિસર ઉદ્દીપક વિભાવ છે. નાયિકાના અભિસારે આવવાની રાહ જોવાઈ રહી છે. પૂર્વસંકેત પ્રમાણે સાગરિકા વાસવદત્તાના વેષમાં મળવા આવવાની છે. આ પ્રસંગથી ઉભયનિષ્ઠ અનુરાગ કહેતાં રતિની પ્રતિષ્ઠા થવાની છે; પણ આ સમાચાર કાંચનમાલા થકી વાસવદત્તા સુધી પણ પહોંચી ગયા છે. તેથી અંગી એવા શૃંગાર રસના ઉદ્દીપન – પ્રશનમનની જે આવશ્યક્તા (ધ્વન્યાલોકઃ ૩–૧૩) બતાવવામાં આવી છે, તેની કવિએ તૈયારી કરી લીધી છે. (આ રત્નાવલી ચાર અંકની નાટિકા હોઈને, કવિએ ત્રીજા અંકમાં પ્રાપ્ત્યાશા અને નિયતાપ્તિ – એવી નાયકના કાર્યની બે અવસ્થાઓ; તથા ગર્ભ અને અવમર્શ સન્ધિઓને એક અંકમાં જ નિરૂપી દીધી છે.) સાગરિકાના આવતાં પહેલા વાસવદત્તા જ ત્યાં અવગુંઠન સાથે આવી પહોંચે છે. રાજા 'આ સાગરિકા છે' એમ માનીને પ્રેમાલાપ કરે છે, જે સાંભળીને વાસવદત્તા ખંડિતા નાયિકા બને છે અને રોષે ભરાઈને ત્યાંથી ચાલી જાય છે. બીજી તરફ સાગરિકા (દેવી વાસવદત્તાએ ઉછેરેલી) માધવીલતાનો ફાંસો (!) બનાવીને અશોક વૃક્ષની નીચે આત્મઘાત કરવાની તૈયારી કરે છે.ત્યાં વિદૂષકના કહેવાથી "આ વાસવદત્તા આત્મઘાત કરી રહી છે"એમ સમજીને રાજા તેને બચાવવા દોડી જાય છે. પણ અનભ્રા વૃષ્ટિની જેમ તેને ત્યાં પ્રિયતમા સાગરિકા મળી જાય છે. રાજા સાગરિકાને પાસે **क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाशं निधेहि ।** (૩–૧૭). આમ બોલીને પ્રેમાલિંગનની માંગણી કરે છે. પણ ત્યાં એકાએક વાસવદત્તા આવી ચઢે છે. કેમ કે પહેલાં તો તે રોષે ભરાઈને ચાલી ગયેલી, પણ પોતે ચરણનિપતિત આર્યપુત્રની અવધીરણા કરી હતી એમ સમજાતાં માફી માંગવા તે પાછી આવી હતી. પણ તેણે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



તો રાજાનું અને સાગરિકાનું મિલન પ્રત્યક્ષ જોયું. રાજા સાગરિકાને કહી રહ્યા હોય છે કે – "કુલીનતાથી ઉત્પન્ન થયેલી સેવા જ રાણીને માટે છે, પણ પ્રેમના બંધનથી વધી રહેલી પ્રીતિ તો તારે માટે જ છે." (૩–૧૮) આમ થવાથી વાસવદત્તા સર્વથા ખંડિતા નાયિકા બની જાય છે. ફરીથી તે રોષે ભરાઈને **आर्यपुत्र ! युक्तम् एतत्, सदृशमेतत् ?** । એમ કહીને, સાગરિકાને તથા વિદૂષકને બાંધીને લઈ જાય છે. અહીં કવિએ તત્ક્ષણ પૂરતું તો શૃંગારનું ઉદ્દીપન અને પ્રશમન બતાવ્યું છે. પણ ઉદયન અને સાગરિકાના મિલનને અંતતોગત્વા બિનહરીફ બનાવવું હોય તો પહેલાં રાણીનું ખંડિતા નાયિકા તરીકેનું ચિત્ર આકારિત કરવું જરૂરી પણ છે.

ચોથા અંકમાં કવિએ નિર્વહણ સન્ધિનું ઘટન કર્યું છે. વાસવદત્તા હવે ઉદયનના જીવનમાંથી સાગરિકાને દૂર કરી દેવા ઉદ્યત બની છે. સાગરિકાને ઉજ્જયિની મોકલી દેવાના બહાના હેઠળ વાસવદત્તાએ તેને અન્તઃપુરમાં જ અજ્ઞાતસ્થાને ખસેડી દીધી છે. આ સન્દર્ભે રાજા કશુંક 'અપ્રિય' થયું છે એમ સાંભળીને જ એવી આશંકા સેવે છે કે – **वयस्य, कथमप्रियम् । व्यक्तमुत्सृष्टं जीवितं तया । हा प्रिये सागरिके । ( इति मूर्च्छति )** આમ કહીને તે મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે. ઉદયનની આ મૂર્ચ્છાવસ્થા ઉદયનના રતિ રૂપ સ્થાયિભાવનું – સાગરિકા પ્રત્યેના પ્રેમનું – પુષ્ટીકરણ કરનાર વ્યભિચારીભાવ રૂપે ઓળખાય છે. પછી રાણીએ તો સાગરિકાને ઉજ્જયિની મોકલી દીધી છે એમ સાંભળતાં તે વિરહાવસ્થાનો અનુભવ કરે છે, અને વિદૂષક દ્વારા તેના સુધી પહોંચેલી સાગરિકાની રત્નમાલા જોઈને થોડુંક આશ્વાસન પામે છે. અહીં નાયિકા તિરોહિત થતાં રત્નમાલા થકી કવિએ શૃંગારનું પુનઃઅનુસન્ધાન કરીને, વિપ્રલંભ શૃંગારને આકારિત કરવાનું શરૂ કર્યું છે.

એટલામાં વિજય વર્મા આવી ચઢે છે અને કોશલ દેશ ઉપર વિજય મેળવ્યાના સમાચાર આપે છે. આમ રાજાના અભ્યુદયનું કથન થતાં, પશ્ચાદ્ભૂમાં રહેલા વીરથી શૃંગારનું પોષણ એ રીતે થાય છે કે રાજાનો હજી આનન્દ–પ્રમોદનો સમય પ્રવર્તી રહ્યો છે એ વ્યંજિત થાય છે. ત્યાર પછી ઐન્દ્રજાલિક પ્રસંગથી અદ્ભુત રસનો આવિષ્કાર થાય છે. આ પ્રસંગ પણ શૃંગારનું પરિપોષણ કરે છે. વાસવદત્તાના કહેવાથી જ ઉદયન અન્તઃપુરમાં દોડી જઈને કૃતક આગમાં સપડાયેલી સાગરિકાને બચાવી લાવે છે અને ત્યાં તેમનું મિલન થાય છે !

ત્યાર પછી બાભ્રવ્ય અને વસુભૂતિ આવી ચઢે છે. વિદૂષકના ગળામાં રહેલી રત્નમાલાથી સાગરિકાની 'રત્નાવલી' રૂપે સાચી ઓળખ મળી રહે છે. આમ તે વાસવદત્તા પાસે જ દાસી રૂપે રહેતી હતી તેમાંથી એક રાજકુમારી રૂપે તેનું પ્રત્યભિજ્ઞાન સધાય છે, તથા આ રત્નાવલી સાથે ઉદયનનો વિવાહ થવાથી સાર્વભૌમત્વની પ્રાપ્તિ થશે એ વિચારે પણ કદાચ વાસવદત્તા જ ઉદયનને રત્નાવલી સોંપવા તૈયાર થાય છે. ત્રીજું એક કારણ એ પણ છે કે રાજા ઉદયને એને સાહસ કરીને અગ્નિમાંથી બચાવવાની

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



તત્પરતા દાખવી હતી. આ રીતે રાણી વાસવદત્તા પોતાનું ઔદાર્ય પ્રકટ કરીને નાયક–નાયિકાના માર્ગમાંથી સ્વેચ્છાએ ખસી જાય છે. આમ કવિએ કૃતિના અંતે અંતરાય કે પ્રતિસ્પર્ધા વિનાનું કાયમી મિલન સાધીને ઉદયન – સાગરિકાના પૂર્ણ શૃંગારનું ધ્વનન પણ કર્યું છે !

આમ કવિશ્રી શ્રીહર્ષદેવના ચિત્તમાં બીજ રૂપે જે શૃંગાર રસ રહ્યો હતો. તેમાંથી 'રત્નાવલી' કાવ્ય રૂપી વૃક્ષનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. ત્યાર પછી તે નાટ્યકૃતિના પ્રયોગ દરમિયાન નટ–નટીના ચતર્વિધ અભિનય રૂપી પુષ્પવિકાસ જોવા મળે છે; અને જેના પરિણામે સહૃદય પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં ફળ રૂપે શૃંગાર રસ આસ્વાદ્ય બને છે ! આમ કવિ જો શૃંગારી હોય તો સમગ્ર વિશ્વ શૃંગારમય – રસમય –બની જાય છે.

## પાદટીપ

★ અનુસ્નાતક સંસ્કૃત વિભાગ, સ.પ.યુનિ. વિદ્યાનગર દ્વારા આયોજિત "કાવ્યશાસ્ત્ર: સિદ્ધાન્ત અને કૃતિ સમીક્ષા" પરિસંવાદમાં (૨૮–૩૦ જાન્યુઆપી, ૧૯૯૯) રજૂ કરેલો લેખ.

૧. रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥
– नाट्यशास्त्रम् (૬–૧૭); જુઓ : ભારતનું નાટ્યશાસ્ત્ર (અ.૬), (અભિનવભારતી સહિત), સં. તપસ્વી નાન્દી, ગુજરાત યુનિ. અમદાવાદ–૧૯૭૯, પૃ. ૨૦.

૨. शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसा स्मृताः ॥ (ना. श. ६–२४)

૩. આનન્દવર્ધને તથા અભિનવગુપ્તે આ નવમા રસની સિદ્ધિ કરી છે. તે પહેલા ઉદ્ભટના કાવ્યાલંકારમાં શાન્તનો સહુ પ્રથમ ઉલ્લેખ જણાય છે.

૪. અન્ય મતાન્તરો જોઈએ તો, લોલ્લટના મતે 'નિષ્પતિ'નો અર્થ 'ઉત્પત્તિ', શંકુકના મતે 'અનુમિતિ' અને ભટ્ટનાયકના મતે 'ભુક્તિ' કરવામાં આવ્યો છે.

૫. કાવ્યાર્થ એટલે કાવ્ય લખવાનું કે વાંચવાનું સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રયોજન.

૬. तेन रस एव वस्तुत आत्मा । वस्त्वलङ्कारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते इति वाच्याद उष्कृष्टौ तावित्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम् ॥ – ध्वन्यालोकः (सलोचनः) સંપા૦ પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દી, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૭, પૃ. ૪૨.

૭. चन्द्रनामाङ्किता प्रायोमंगलार्थपदोज्ज्वला ।
आशीर्नमस्क्रियावस्तुनिर्देशो वा प्रकल्पते ॥
अर्थतश्शब्दतो वापि मनाक् काव्यार्थसूचनम् ॥ (पृ. ६) रत्नावली (श्री श्वेतारण्य नारायण शर्मणा विरचितया प्रभाख्यया व्याख्यया सहिता) Ed. V. Ramanujaswami, Pub. V. Ramaswami Sastrula & Sons, Vavilla Press, Madras, 1936.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


૮. पादाग्रस्थितया मुहुः स्तनभरेणानीतया नम्रतां
शम्भोः सस्पृहलोचनत्रयपथं यान्त्या तदाराधने ।
ह्रीमत्या शिरसीहितः सपुलकस्वेदोद्गमोत्कम्पया
विश्लिष्यन् कुसुमाञ्जलिर्गिरिजया क्षिप्तोऽन्तरे पातु वः ॥ – रत्नावली (पृ. १)

९. मालारुपालङ्कारेण भावदिभिश्च शिवयोस्सम्भोगसमानकक्षः शृङ्गारो ध्वन्यते ॥ – रत्नावली (टीकातः पृ. २)

१०. ह्रीमत्येत्यनेन व्रीडाख्यः सञ्चारिभावः । – रत्नावली (टीकातः पृ. २)

११. सपुलकेत्यादिना रोमाञ्चस्वेद कंपाख्या सात्तिकिभावाश्चोक्ताः ॥ – रत्नावली, (टकीतः, पृ. २)

१२. अत्र काव्यार्थसूचनमेवम् । सिंहलेभ्य आगच्छन्त्याः रत्नावल्याः वत्सराजसकाशमप्राप्य समुद्रमध्ये पतनं राज्ञस्सगारिकादर्शनात् प्रभृति सस्पृहत्वं तस्याश्च तद्दर्शनादारभ्य रोमाञ्चादिम्तवं परिज्ञातसागरिकाचेष्टया वासवदत्तया रत्नावल्याः कारागृह–निपातनादिकञ्च वेदितव्यम् ॥ – रत्नावली (टकातः पृ. २)

१३. विश्रान्तविग्रहकथो रतिमाञ्जनस्य
..................................
वत्सेश्वरः कुसुमचाप इवाभ्युपैति ॥ – रत्नावली (अङ्क १–८).

૧૪. अनु (= पश्चाद्) भवन्ति इति अनुभावाः । આથી જ વિભાવને 'કારણ' અને અનુભાવોને 'કાર્ય' પણ કહ્યા છે.

૧૫. अनु (= पश्चाद्) भवन्ति इति अनुभावाः । અને अनुभावयन्ति इति अनुभावाः । એવા વ્યુત્પત્તિજન્ય બન્ને અર્થો અભીષ્ટ છે.

૧૬. न लक्ष्यत इति शतपत्रपत्रसूचीभेदवद्रसादिर्थो वाच्येन विभावाद्यर्थेन समभेव प्रतीतये इत्यर्थः । – काव्यप्रकाशः (माणिक्यचन्द्रस्य संकेतेन सहितः) सं. वासुदेव शास्त्री अभ्यंकर, आनन्दाश्रम मुद्रणाल., पूना १९२१, (पृ. ३१).

૧૭. काञ्चनमाला – इदं खलु सा निरन्तरोद्भिन्नकुसुमशोभिती भत्रर्या परिगृहीता माधवीलता । एषाऽपरा नवमालिका लता यस्या अकालकुसुमसमुद्रद्गमश्रद्धालुना भर्त्रा अनुदिवसम् आस्यते आत्मा । – रत्नावली; पृ. ३१.

૧૮. विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः । वागङ्गसत्त्वोपेताः प्रयोगे रसान्नयन्तीति व्यभिचारिणः ॥ – नाट्यशास्त्रम् (अ–७). જેવી રીતે પ્રત્યેક સ્થાયિભાવોના જે તે અનુભાવો નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યા છે. (દા.ત, रतिः, ताम् अभिनयेत स्मितवदनमधुरकथन–भ्रूक्षेप–कटाक्षातिभिरनुभावैः ।); તેવી રીતે તેત્રીસ વ્યભિચારિભાવોને જે તે સ્થાયિભાવ જોડે નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યા નથી. એટલે કે જુદા જુદા રસોની દૃષ્ટિએ વ્યભિચારિભાવોનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું નથી.

૧૯. अत्र हि नायिकाकारानुवर्ण्यमानस्वात्मप्रतिकृतिपवित्रितचित्रफलकावलोकनाद् वत्सराजस्य परस्परास्थाबन्धरुपी रतिस्थायिभावो विभावानुभाव–संयोजनवशेन चर्वणारुढ इति ॥ –

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ध्वन्यालोकः (सलोचनः), संपादकः ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૭, પૃ. ૧૦૬.

૨૦. કવિ જ્યારે નિર્વૈયક્તિક એવા રતિ રૂપ સ્થાભિભાવને પોતાના કાવ્યનો વિષય બનાવે ત્યારે શૃંગાર પ્રધાન કૃતિનું સર્જન થાય છે. (અહીં બીજું એ પણ સમજવા જેવું છે કે રામાયણાદિ વિષયક નાટકમાં મૂળ રામે જે ભાવો અનુભવ્યા એનું નટ દ્વારા અનુકરણ કરવામાં આવે છે. આમાં નટ તે અનુકર્તા છે અને મૂળ રામ તે અનુકાર્ય છે. પ્રેક્ષકોમાં રસની નિષ્પત્તિ થાય છે, પણ અનુકર્તા (નટમાં) રસની નિષ્પત્તિ થતી નથી. આથી જ નટને 'પાત્ર' કહેવાય છે. અભિનવ ગુપ્ત કહે છે કે પાત્રને જેમ મદ્યનો આસ્વાદ થતો નથી, તેમ અનુકર્તા નટમાં પણ રસ રહેતો નથી.) બીજે તબક્કે, નાટ્ય પ્રયોગને જોતાં સહૃદય પ્રેક્ષકોનો પણ રતિ રૂપ સ્થાયિભાવ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતી વિભાવાદિ રૂપ વ્યંજક સામગ્રીથી શૃંગારરસ રૂપે અભિવ્યક્તિ થાય છે.

૨૧. तदेवं मूलं बीजस्थानीयः कविगतो रसः ।.....ततो वृक्षस्थानीयं काव्यम् । तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः । तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः । तेन रसमयमेव विश्वम् ॥ (જુઓ : ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર, સં. તપસ્વીનાન્દી, ૧૯૭૯, પૃ. ૯૨)

૨૨. अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः । यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥ शृंगादी चेत्कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ॥ (ध्वन्या० ३–४२).

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧૩ ]

# પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતાના નિદર્શ રૂપે 'રત્નાવલી'

**ભૂમિકા :**

અઢાર પ્રકારના ઉપરૂપકોમાંથી 'નાટિકા' પ્રકાર વધુ પ્રચલિત છે, અને ઉપલબ્ધ નાટિકાઓમાંથી શ્રીહર્ષદેવની 'રત્નાવલી' નાટિકા સર્વોત્કૃષ્ટ છે એવું સમ્મતિથી બધા વિદ્વાનોએ સ્વીકાર્યું છે. પણ એક સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'રત્નાવલી'નું સર્વોત્કૃષ્ટ હોવું એ એટલું મહત્ત્વનું નથી, કે જેટલું મહત્ત્વનું એ આનન્દવર્ધનની દૃષ્ટિએ પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતાનું એક ઉદાહરણ બની શકે તેમ છે. સહૃદય વિવેચકોના મનની પ્રીતિને અર્થે આ મુદ્દાને પ્રસ્તુત લેખનો વિષય બનાવ્યો છે.

## [ ૧ ]

શ્રીઆનન્દવર્ધને પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતા સિદ્ધ કરનારાં પાંચેક કારણો જણાવ્યાં છે; તેનો પહેલાં પરિચય કરી લઈશું :

(૧) "ઐતિહાસિક અથવા કાલ્પનિક હોય, પણ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોથી સુન્દર (જણાય) તેવા કથાશરીરનું નિર્માણ (થવું જોઈએ)[૧] (ધ્વ.૩/૧૦).

(૨) ઈતિહાસ ઉપર આધારિત હોય ત્યારે પણ પ્રતિકૂળ એવી કોઈ સ્થિતિને છોડીને, વચમાં બીજી, રસને અનુકૂળ સ્થિતિ કલ્પીને કથાનો ઉત્કર્ષ સાધવો. (ધ્વ.૩/૧૧).

(૩) સન્ધિઓ અને સન્ધ્યંગોની રચના પણ રસાભિવ્યક્તિની અપેક્ષાએ કરવી. કેવળ શાસ્ત્રની સૂચના સિદ્ધ કરવા નહિ (ધ્વ.૩/૧૨).

(૪) વચમાં વચમાં (=પ્રસંગાનુસાર) રસનું ઉદ્દીપન અને પ્રશમન (નિરૂપતા રહેવું) અને મુખ્ય રસની વિશ્રાંતિ શરૂ થઈ ગઈ હોય ત્યારે તેનું ફરી અનુસંધાન કરી લેવું (ધ્વ.૩/૧૩).

(૫) (નિરૂપણની) શક્તિ હોવા છતાં અલંકારોની યોજના રસને અનુરૂપ હોય એ રીતે જ કરવી. પ્રબંધ રસાદિનો વ્યંજક બની શકે એ માટે (આ પાંચ સૂચનો) છે[૨] (ધ્વ.૩/૧૪).

## [ ૨ ]

પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતા સિદ્ધ કરનારાં આ પાંચ કારણોને આપણી સમક્ષ રાખીને 'રત્નાવલી'ની સમીક્ષા કરીએ તો શ્રીહર્ષદેવે ઉદયનની જે ઈતિહાસ (કે લોક) પ્રસિદ્ધ કથા ઈતિવૃત્ત રૂપે સ્વીકારી છે તે સૌથી પહેલાં તો 'નાટિકા' પ્રકારના ઉપરૂપકને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



એકદમ અનુકૂળ છે.. આ વિષે 'ધ્વન્યાલોક'ની ૩–૧૦ અને ૩–૧૧ કારિકાઓમાં ઈતિવૃત્તની પસંદગી અને તેમાં આવશ્યક પરિવર્તનાદિ અંગે જે સૂચનાઓ આપી છે, તેના અનુસંધાનમાં અભિનવગુપ્તે 'લોચન' ટીકામાં લખ્યું છે કે ઈતિહાસો કથાના આશ્રયો છે, પણ તે ઈતિહાસાર્થો (=ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ પરિસ્થિતિઓ) જોડે સ્વેચ્છાચાર તો ન જ કરવો; અને જો સ્વેચ્છાથી યોજના કરવાનું મન થાય તો તે (ઈતિહાસ) પ્રસિદ્ધ રસની વિરુદ્ધ તો ન જ કરવી. જેમ કે, રામને ધીરલલિત વ્યક્તિત્વવાળો કલ્પીને, તેને કોઇ કવિ 'નાટિકા' નો નાયક બનાવે તો તે અત્યંત અસમંજસ છે.[૩] નાટિકા પ્રકારને માટે અનુકૂળ નાયકને પસંદ કરવાની બાબતે અભિનવગુપ્તે જે સ્પષ્ટતા કરી છે, તે મુજબ શ્રી હર્ષદેવે ઈતિહાસમાંથી ધીરલલિત પ્રકારના નાયક તરીકે ઉદયનની જે પસંદગી કરી છે તે શૃંગારપ્રધાન નાટિકાને માટે સર્વથા ઉચિત છે. વળી, 'બૃહત્કથા' ઉપર આધારિત 'કથાસરિત્સાગર'માં જે રીતે ઉદયનવૃત્તાન્ત મળે છે તેમાં કવિ શ્રીહર્ષદેવે પોતાની રીતે ઘણાં પરિવર્તનો કર્યાં છે. જેમ કે, પદ્માવતીને બદલીને, નાયિકા તરીકે સાગરિકાનું કલ્પન કર્યું છે. કેમ કે મૂળમાં પદ્માવતી તો ચક્રવર્તીની વધૂ થશે તેટલી જ આગાહી હતી.[૪] જ્યારે અહીં રત્નાવલીમાં નાયિકા સિદ્ધાદેશના પ્રત્યયથી જ યૌગન્ધરાયણે સિંહલેશ્વર પાસે માંગી હતી,[૫] પણ વિશેષમાં તે રત્નમાલાના ચિહ્નથી અંકિત થયેલી છે, એટલે કે એક અલૌકિક અથવા તો વિશિષ્ટ એવા સૌન્દર્યથી મુક્ત પણ છે એમ કવિએ ઉત્પ્રેક્ષ્યું છે; અને તેનો આગળ જતાં બહુવિધ ઉપયોગ કર્યો છે. આમ નાટિકામાં શૃંગારરસને માટે આવશ્યક એવા ઉદ્દીપન–વિભાવ રૂપ જે નાયિકા હોવી જોઇએ તેને માટે કવિએ, કેવળ નસીબવંતી પદ્માવતીને બદલીને, વિશિષ્ટ સૌન્દર્યયુક્ત સાગરિકાનું કલ્પન કર્યું છે. એ જ પ્રમાણે, નાટિકામાં મદનમહોત્સવ, ચિત્રફલક પ્રસંગ, મેધાવિની સારિકા, તોફાની વાનર પ્રસંગ અને ઐન્દ્રજાલિકપ્રસંગ વગેરેનું અપૂર્વ કલ્પન પણ 'શૃંગાર રસને અનુગુણ' તેવી સ્થિતિ ઊભી કરવા માટે જ છે. આ રીતે ધ્વન્યાલોકકારે ૩–૧૧માં રજૂ કરેલી આવશ્યકતા શ્રીહર્ષદેવે સિદ્ધ કરી છે.

[ ૩ ]

કોઈપણ પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતાનું ત્રીજું એક મુખ્ય કારણ બતાવતાં શ્રી આનન્દવર્ધને લખ્યું છે કે – મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, અવમર્શ અને નિર્વહણ એ નામની (પાંચ) સન્ધિઓની તથા ઉપક્ષેપ વગેરે તેમના (ચોસઠ) અંગોની યોજના રસાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ જ કરવી. જેમ કે, 'રત્નાવલી'માં કરવામાં આવી છે. પણ ફક્ત શાસ્ત્રમાં કહેલાનું પાલન કરવાની ઈચ્છાથી સન્ધ્યંગોની યોજના કરવી જોઈએ નહીં,[૬] જેવી રીતે 'વેણીસંહાર'માં પ્રતિમુખ સન્ધિનું 'વિલાસ' નામનું સન્ધ્યંગ પ્રકૃત (વીર) રસને ઉપકારક નથી. બલ્કે બાધક છે. તો પણ કેવળ ભરતમુનિના મતનું અનુસરણ કરવાની ઈચ્છાથી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ઘટન કર્યું છે,[૭] જે ઉચિત નથી. આમ ધ્વનિસિદ્ધાન્તના આદ્ય પ્રવર્તક શ્રી આનન્દવર્ધને જ રસાનુકૂળ સન્ધિ–સન્ધ્યંગોનું જેમાં ઘટન થયું છે એવી આદર્શભૂત કૃતિ તરીકે 'રત્નાવલી'ને ઉદાહૃત કરી છે.

આની ઉપર અભિનવગુપ્ત લખે છે કે – "આમ હોવાથી 'રત્નાવલી'માં ધીરલલિત નાયકના ધર્મથી અવિરુદ્ધ (એવા) સંભોગના સેવનમાં અનૌચિત્યનો અભાવ હોવાથી, પ્રત્યુત "(નાયક) સુખરહિત ન હોવો જોઈએ" (એ નિયમ મુજબ તો) પ્રશંસનીય હોવાથી, પૃથ્વીના રાજ્ય રૂપી મહાફળના અનુબંધી કન્યાલાભના ઉદ્દેશથી પ્રસ્તાવનાના ઉપક્રમમાં પાંચે સન્ધિઓ, અવસ્થાપંચકની સાથે, સમુચિત સન્ધ્યગોથી પરિપૂર્ણ અને અર્થપ્રકૃતિયુક્ત (રીતે) (પાંચે સન્ધિઓ) દર્શાવાઇ છે.[૮] (પ્રોફે. તરસ્વી નાન્દીકૃત અનુવાદ) ગ્રન્થગૌરવના ભયથી અભિનવગુપ્તે 'રત્નાવલી'ના પાઠને આધારે બધાં જ સન્ધ્યંગોનું સ્વરૂપ ક્રમશઃ બતાવ્યું નથી.[૯] પણ અનુગામી ધ્વનિવાદી આલંકારિકોએ (અને દશરૂપકકારે પણ) તે બતાવ્યાં છે. આથી પ્રસ્તુત લેખમાં તે બધાં સન્ધિ–સન્ધ્યંગોનું શૃંગગ્રાહિકતયા પ્રદર્શન કરવાની જરૂર નથી.

[૪]

પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતામાં આવશ્યક એવો જે ચોથો મુદ્દો છે તે "વચમાં વચમાં (=પ્રસંગાનુસાર) રસનું ઉદ્દીપન અને પ્રશમન (નિરૂપતા રહેવું જોઇએ)" (ધ્વ ૩/૧૧) એ છે. આને માટે પણ શ્રી આનન્દવર્ધને રત્નાવલીને જ નિદર્શભૂત જાહેર કરી છે.[૧૦] જેમ કે 'રત્નાવલી'ના પ્રથમ અંકમાં વૃક્ષની પાછળ સંતાઇને મદનમહોત્સવ નીરખી રહેલી સાગરિકા જ્યારે બોલે છે કે – कथमयं स राजोदयनो यस्याहं तातेन दत्ता । (રત્નાવલી, પૃ ૧૭). પહેલાં જેને સાક્ષાત્ ભગવાન કુસુમાયુધ માની લીધો હતો, તે તો રાજા ઉદયન છે, કે જેની સાથે પોતાનું વાગ્દાન થયું હતું – એવું અભિજ્ઞાન થતાં સાગરિકાને પક્ષે રતિરૂપ સ્થાયિભાવનું ઉદ્દીપન થાય છે; અને પછી જ્યાં રાણી વાસવદત્તા પોતાના તરફ આવી રહી છે એમ જોયું કે તરત જ તે પંજરસ્થા સારિકાની સંભાળ લેવા ત્યાંથી પ્રસ્થાન કરે છે. આ ક્ષણે તેને એક અફસોસ છે કે – **हा धिक् हा धिक् । मया मन्दभागिन्या प्रेक्षितुमपि चिरं न पारितोऽयं जनः ।** (રત્નાવલી, પૃ. ૧૭) અહીં નાયિકાના રતિભાવનું ક્ષણભર પ્રશમન બતાવ્યું છે.

બીજા અંકમાં પણ ચિત્રફલક પ્રસંગમાં તે શૃંગારનું ફરીથી ઉદ્દીપન શરૂ થાય છે અને સુસંગતાના પ્રવેશની સાથે, સાગરિકા તે ચિત્રફલકને ઢાંકી દે છે. તેથી ફરી પાછું પ્રશમન પણ છે.[૧૧] આવી જ રીતે ત્રીજા અંકમાં પણ આપણે કહી શકીએ કે વાસવદત્તાના જતા રહ્યા પછી, આત્મઘાત કરવા ઉદ્યત થયેલી સાગરિકા અનભ્રા વૃષ્ટિની જેમ એકાએક ઉદયનના હાથમાં આવી જતાં શૃંગારનું ઉદ્દીપન થાય છે. નાયક તેને કહેવા લાગે છે કે – **प्रेमाबन्ध विवर्धिताधिकरसा प्रीतिस्तु या सा त्वयि ॥**

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



(રત્નાવલી, ૩–૧૮, પૃ. ૬૫) ત્યારે ફરીથી પ્રાયશ્ચિત્તાર્થે આવી ચઢેલી વાસવદત્તા આ બધું સાંભળી જાય છે, તે રોષે ભરાય છે અને વિદૂષકને તથા સાગરિકાને બાંધીને લઇ જાય છે. આમ શૃંગારનું પ્રશમન પણ થઇ જાય છે. આ બાબતે અભિનવગુપ્ત કહે છે કે " ગાઢ રીતે સતત પરિમૃદિત કરેલો (=વારંવાર મસળેલો) રસ ખૂબ કોમળ માલતીકુસુમની માફક ઝડપથી મ્લાનત્વને પામે. ખાસ કરીને શૃંગાર".[૧૨] (પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દીકૃત અનુવાદ). આમ શ્રીહર્ષદેવે નાયક–નાયિકાનું મિલન બતાવતી વખતે પણ શૃંગારના ઉદ્દીપન–પ્રશમનની વિધિનું જે અનેક રીતે અનુસરણ કર્યું છે, તેનાથી પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતાનું પોષણ થયું છે, અને જે આનન્દવર્ધનની દૃષ્ટિએ પ્રશંસનીય બની રહ્યું છે.

વળી, ત્રીજા અંકના અંતે અત્યંત ગુસ્સે ભરાયેલી વાસવદત્તા વિદૂષકને અને સાગરિકાને પકડીને લઇ જાય છે ત્યારે નાયકની નિયતાપ્તિ (=નાયિકાની પ્રાપ્તિ સંયત થયેલી) અવસ્થા જોવા મળે છે. અહીં dead lock ની સ્થિતિ સર્જાય છે. પ્રેક્ષકોને પ્રશ્ન થાય કે હવે નાયક–નાયિકાનું મિલન તો શું, પણ દર્શન પણ કેવી રીતે થશે ? આવી સ્થિતિનું નિર્માણ થાય ત્યારે આનન્દવર્ધને કહ્યું છે કે – "જો રસની વિશ્રાન્તિ શરૂ થઇ રહી છે એમ જણાય તો અંગી રસનું પુનઃ અનુસંધાન કરી લેવું જોઈએ." (ધ્વ. ૩–૧૩ ઉત્તરાર્ધ) આ માટે શ્રીહર્ષદેવે ૪ થા અંકના આરંભે જણાવ્યું છે કે ઉજ્જૈન મોકલી દેવાના બહાને અજ્ઞાત સ્થળે ખસેડવામાં આવેલી સાગરિકાએ સુસંગતાને પોતાની રત્નમાળા કોઇ બ્રાહ્મણને દાનમાં આપવા આપી છે. વિદૂષક આ રત્નમાળા લઇને રાજાની પાસે પહોંચે છે; આથી રત્નમાળાને જોઇને રાજાને લાગે છે કે પોતાની પ્રિયાએ આશ્વાસન આપવા મોકલી છે. (**किमपरं, मां समाश्वासयितुम् । तद्व्रयस्य उपनय** ।–रत्नावली, पृ. ७३). પછી રાજા અને વિદૂષકના ગળામાં પહેરેલી જોઇને ધૈર્યનું અવલંબન કરે છે અને પ્રિયાનું અનુસ્મરણ કરે છે. આમ કવિએ અંગીરસનું પુનઃઅનુસન્ધાન કરી લેવા નાયિકાની રત્નામાલાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

## [ ૫ ]

આનન્દવર્ધને લખ્યું છે કે – "નાટક વગેરે વિશેષ પ્રકારના પ્રબન્ધ રસાભિવ્યંજક બની શકે એ માટે બીજી એક (પાંચમી અને છેલ્લી) વિગત એ સમજાવી કે શક્તિ હોવા છતાં અલંકારોની યોજના રસને અનુરૂપ થાય એ રીતે કરવી. ઘણી વાર શક્તિશાળી કવિ પણ અલંકાર યોજતી વખતે કેવળ તેમાં જ લીન થઇ જાય છે, અને રસની પરવા રાખ્યા વગર જ પ્રબંધની રચના કરવા મંડી જાય છે. તેને ઉપદેશ આપવા માટે કહ્યું છે." (પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દીકૃત અનુવાદ).[૧૩] આ સન્દર્ભમાં આનન્દવર્ધન કે અભિનવગુપ્તે 'રત્નાવલી' નાટિકામાં પ્રયોજાયેલા અલંકારોને ઉદાહરણ તરીકે લઇને કશી ચર્ચા કરી નથી. પણ હેમચન્દ્રાચાર્યે કેટલીક ધ્યાનાસ્પદ ચર્ચા કરી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



છે. જેમ કે, (અંગી), રસને ઉપકારક હોય તે રીતે જ (કાવ્યમાં) અલંકારનો પ્રવેશ થવો/કરવો જોઇએ., (રસને) બાધક હોય એ રીતે નહીં; અને તટસ્થ હોય એ રીતે પણ નહીં.[૧૪] (શૃંગાર) રસને બાધક હોય તેવી અલંકારયોજનાના ઉદાહરણ તરીકે તેમણે 'રત્નાવલી' (૧–૧૬) શ્લોકને રજૂ કર્યો છે :–

स्रस्तः स्रग्दामशोभां त्यजति विरचितामाकुलः केशपाशः
क्षीबाया नूपुरौ च द्विगुणतरमिमौ क्रन्दतः पादलग्नौ ।
व्यस्तः कम्पानुबन्धादनवरतमुरो हन्ति हारोऽयमस्याः
क्रीडन्त्यां पीडयेव स्तनभरविनमन्मध्यभङ्गानपेक्षम् ॥

અહીં, મદનમહોત્સવમાં પરિજનના ક્રીડારસનું વર્ણન કરતાં રાજા ઉદયન કહે છે કે – ક્રીડા કરતી આ નટીનો હાર જાણે કે પીડાપૂર્વક વૃક્ષઃસ્થળને સતત પ્રહાર કરે છે. "આ શ્લોકમાં પીડયેવ એ શબ્દથી રજૂ થયેલો ઉત્પ્રેક્ષાલંકાર મુખ્ય હોવાની સાથે, પાછળ શ્લેષનું પણ ગ્રહણ કરાવે છે; જે કરુણ રસને ઉચિત એવા વિભાવ અને અનુભાવોનું સંપાદન કરાવતો હોય તેમ, બાધક રૂપે જણાય છે; પણ તે પ્રકૃત (શૃંગાર) રસને ઉપકારક નથી.[૧૫]

આ ઉપરાંત, હેમચંદ્રે 'રત્નાવલી'ના બીજા એક શ્લોકને લઇને તેની પણ સમીક્ષા કરી છે. જેમ કે,

लीलावधूतपद्मा कथयन्ती पक्षपातमधिकं नः ।
मानसमुपैति केयं चित्रगता राजहंसीव ॥ (रत्नावली २–८)

"ચિત્રફલકમાં દોરેલી સાગરિકાનું પ્રતિબિંબ જોઇને જેને અભિલાષ જન્મ્યો છે તેવા વત્સરાજની આ ઉક્તિ છે. પણ તે (વત્સરાજ ઉદયન) જાણે એક તટસ્થ વ્યક્તિ હોય [–પ્રકૃત શૃંગાર રસમાં પોતે આલંબન કે ઉદ્દીપન વિભાવ રૂપ ન હોય] તેવી રીતે, કવિએ આ ઉક્તિ રચી છે. એટલે કે અહીં શ્લેષથી અનુગ્રહીત થયેલા ઉપમાલંકારનું પ્રાધાન્ય હોવાથી, અને પ્રસ્તુત (શૃંગાર) રસનું ઘટન કરવાની ઇચ્છા નહીં હોવાથી (તે રસને) ગુણીકૃત કરવામાં આવ્યો છે.[૧૬]

અહી પ્રશ્ન થાય કે આનન્દવર્ધન દ્વારા 'રત્નાવલી' નાટિકાને જો સમગ્ર પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતાના ઉદાહરણ તરીકે પુરસ્કૃત કરવામાં આવી હોય તો, શ્રી હર્ષદેવે પ્રબન્ધના પ્રધાન રસને ઉપકારક બની રહે એવી અલંકાર યોજના કરી હોય તેનું ઉદાહરણ તો મળવું જ જોઇએ. આ સન્દર્ભમાં અભિનવગુપ્તે (ધ્વન્યાલોક : ૨–૧૮, ૧૯ ઉપરની) 'લોચન'માં 'રત્નાવલી'માંથી એક શ્લોક (૨–૪) ઉદ્ધૃત કર્યો છે :

उद्दामोत्कलिकां विपाण्डुररुचं प्रारब्धजृम्भां क्षणाद्
आयासं श्वसनोद्गमैरविरलैरातन्वतीमात्मनः ।
अद्योद्यानलतामिमां समदनां नारीमिवान्यां ध्रुवं
पश्यन् कोपविपाटलद्युति मुखं देव्याः करिष्याम्यहम् ॥[૧૭]

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



અહીં "ઉપમા–શ્લેષ (અલંકાર) ભાવી ઈર્ષ્યા વિપ્રલંભના માર્ગપરિશોધકના રૂપમાં રહેલો છે (અને) એની ચર્વણાનું આભિમુખ્ય કરતો, અવસર અર્થાત્ રસના પ્રમુખી ભાવની દશામાં, પુરઃસર કરાતો ગૃહીત થાય છે, એવો ભાવ છે."[૧૮] (પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દીકૃત અનુવાદ, પૃ. ૧૩૯) એટલે કે આ શ્લોક દ્વારા વત્સરાજ ઉદયન નવમાલિકાને જોવાના મિષે સાગરિકાની જ નિર્દેશ કરી રહ્યા છે. આમ શ્લેષ દ્વારા રતિરૂપ સ્થાયિભાવના ઉદ્દીપન વિભાવરૂપ નાયિકાનો અહીં ઉલ્લેખ છે, અને તેથી ઉપમા–શ્લેષ અલંકારનું 'અવસરે' ગ્રહણ છે એમ કહી શકાશે. આમ શ્રીહર્ષદેવે 'રત્નાવલી'માં રસને પોષક એવી અલંકારયોજના પણ કરી છે.

પરંતુ 'રત્નાવલી'માં બીજો એક વધુ ધ્યાનાસ્પદ શ્લોક પણ છે, જેમાં અસંલક્ષ્ય ક્રમવાળો રસાદિ ધ્વનિ વિલસી રહ્યો છે. આવા ધ્વનિયુક્ત કાવ્યને જ આનન્દવર્ધને 'કાવ્યનો આત્મા' કહ્યો છે. અને જેને હેમચન્દ્ર (૨–૫૬) જેવા આલંકારિકાએ "ઉત્તમ કાવ્ય" ના ઉદાહરણ તરીકે ગણાવ્યો છે. જેમ કે,

> कृच्छ्रेणोरुयुगं व्यतीत्य सुचिरं भ्रान्त्वा नितम्बस्थले
> मध्येऽस्यास्त्रिवलीतरंगविषमे निष्पन्दतामागता ।
> मद्दृष्टिस्तृषितेव सम्प्रति शनैरारुह्य तुंगौ स्तनौ
> साकाङ्क्षं मुहुरीक्षते जल–लवप्रस्यन्दिनी लोचने । (रत्नावली, २.१०)

આને વિષે ચર્ચા કરતાં અભિનવગુપ્તે લખ્યું છે કે – "અહીં નાયિકાના આકાર (ને લીધે) વારંવાર વર્ણન કરાતી, પોતાની પ્રતિકૃતિથી ચિત્રફલકના અવલોકનથી, વત્સરાજનો પરસ્પર આસ્થાબંધ રૂપી રતિ સ્થાયિભાવ વિભાવાનુભાવના સંયોજનથી ચર્વણારૂઢ થયો છે જ. તો વિસ્તારથી બસ. એ નિશ્ચિત છે કે, રસાદિ અર્થ અંગી તરીકે ભાસમાન થતો અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિનો પ્રકાર છે.[૧૯] (પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દીકૃત અનુવાદ, પૃ. ૧૦૭).

આ મુદ્દાને વિશદ કરતાં પ્રોફ. તપસ્વી નાન્દીસાહેબે ચિન્મયી વ્યાખ્યામાં લખ્યું છે કે – (ઉપર્યુક્ત શ્લોક દ્વારા) ".....નાયિકાની વિયોગવ્યથા વ્યંજિત થાય છે. અહીં રત્નાવલી/નાયિકા આલંબન વિભાવ રૂપ છે. અને ચિત્રદર્શન ઉદ્દીપન વિભાવ છે. રત્નાવલી નાટિકામાં નાયક વત્સરાજ ઉદયને વિદૂષક સાથે ઉદ્યાનવિહાર વખતે એક ચિત્રફલક મેળવ્યું છે, તે ચિત્રને જોઈને રાજા ઉદયન આ ઉક્તિ બોલ છે. ઉપર જણાવ્યું તેમ અહીં રત્નાવલી આલંબન છે, તથા ચિત્રદર્શન ઉદ્દીપન છે, દૃષ્ટિસ્તંભ વગેરે અનુભાવો છે અને ઔત્સુક્ય વગેરે વ્યભિચારી ભાવો છે. આનાથી પુષ્ટ થઈને પરસ્પર અનુરાગને પ્રાપ્ત થનારી રતિ રૂપ સ્થાયી ચર્વણામાં કારણ બને છે. અનુરાગ ઉભયનિષ્ઠ હોવાથી રતિ રસરૂપતાને પામે છે. આમ (આ શ્લોકમાં) રસ વગેરે અર્થ અંગી બનતાં ધ્વનિ/અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિ/નામને પાત્ર બને છે."

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



આમ આનન્દવર્ધને પ્રબન્ધની રસવ્યંજકતા બાબતે આવશ્યક જણાવેલાં પાંચેય કારણો 'રત્નાવલી'માં સર્વાંશે અને સાદ્યન્ત જોવાં મળે છે, અને આ રીતે નાટ્યકાર શ્રીહર્ષદેવ કવિતાકામિનીના હર્ષ બની રહે છે !

---

★ અનુસ્નાતક સંસ્કૃત વિભાગ, સ.પ. યુનિ., વલ્લભવિદ્યાનગર દ્વારા આયોજિત "કાવ્યશાસ્ત્રઃ સિદ્ધાન્ત અને કૃતિ સમીક્ષા" પરિસંવાદમાં (૨૮–૩૦ જાન્યુ. ૧૯૯૯) રજૂ કરેલો લેખ.

\+ અધ્યક્ષ, સંસ્કૃત વિભાગ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

## પાદટીપ

૧. (ध्वन्यालोकः (सलोचनः), સં. પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દી, પ્રકા. સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૭માથી કારિકાઓનો અનુવાદ સાભાર સ્વીકાર્યો છે.

૨. विभावभावानुभावसञ्चार्यौचित्यचारुणः ।
विधिः कथाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य वा ॥ १० ॥
इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाननुगुणां स्थितिम् ।
उत्प्रेक्ष्योऽप्यन्तराभीष्टरसोचितकथोत्रयः ॥ ११ ॥
सन्धि सन्ध्यङ्गघटनं रसाभिव्यक्त्वपेक्षया ।
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ॥ १२ ॥
उद्दीपन–प्रशमने यथावसंभमन्तरा ।
रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिनः ॥ १३ ॥
अलङ्कृतीनां शक्तावप्यानुरुप्येण योजनम् ।
प्रबन्धस्य रसादीनां व्यञ्जकत्वे निबन्धनम् ॥ १४ ॥
– ध्वन्यालोकः (सलोचनः) –સં.પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દી, પ્રકા. સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૭ (પૃ. ૨૩૨).

૩. कथानामाश्रया इतिहासाः, तैरितिहासार्थैः सह स्वेच्छा न योज्या ।...... कथञ्चिद्वा यदि योज्यते तत्तत्प्रसिद्धरसविरुद्धा न योज्या । यथा रामस्य धीरललितत्वयोजनेन नाटिकानायकत्वं कश्चित्कुर्यादिति त्वत्यन्तासमञ्जसम् ॥ – ध्वन्यालोकः (सलोचनः), पृ २३२ ।

૪. चक्रवर्तिवधूः सा हि भाविनीति श्रुतं मया ॥ बृहत्कथा–मञ्जरी ।

૫. यौगन्धरायणः–एवमेतत् । कः सन्देहः । (द्वीपादन्यस्मादिति पुनः पठित्वा) अन्यथा क्व सिद्धादेशप्रत्ययप्रार्थितायाः सिंहलेश्वरदुहितुः समुद्रे प्रवहणभङ्गमग्नोत्थिताया......॥ – रत्नावली; सं. सी.आर.देवधर एवं एन. जी. सुरु, पूना, १९२५ (पृ. ४).

૬. रसादिव्यञ्जकत्वे प्रबन्धस्य चेदमन्यन्मुख्यं निबन्धनं यत् सन्धीनां मुखप्रतिमुखगर्भाव-मर्शनिर्वहणाख्यानां तदङ्गानां चोपक्षेपादीनां घटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया, यथा रत्नावल्याम्; न तु केवलं शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ॥ – ध्वन्यालोकः, पृ. २४०.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



७. यथा वेणीसंहारे विलासाख्यस्य प्रतिमुखसन्ध्यङ्गस्य प्रकृतरसनिबन्धाननुगुणमपि द्वितीयेऽ ङ्के भरतमतानुसरणमात्रेच्छया घटनम् ॥ – ध्वन्यालोकः, पृ. २४०

८. एवं स्थिते रत्नावल्यां धीरललितस्य नायकस्य धर्माविरुद्धम्भोगसेवायामनौचित्याभावात् प्रत्युत 'न निस्सुखः स्यादिदिति' श्लाध्यत्वात्पृथ्वीराज्यमहाफलान्तरानुबन्धिकन्यालाभफलोद्देशेन प्रस्तावनोपक्रमे पञ्चापि सन्धयोऽवस्थापञ्चक–सहिताः समुचितसन्ध्यङ्गपरिपूर्णा अर्थप्रकृतियुक्ता दर्शिता एव । – ध्वन्यालोकः, पृ. २३८

९. एतत्तु समस्तसन्ध्यङ्गस्वरूपं तत्पाठपृष्ठे प्रदर्श्यमानमतितमां ग्रन्थगौरवमावहति ॥–ध्वन्यालोके लोचनः । पृ. २३८

१०. इदं चापरं प्रबन्धस्य रसव्यञ्जकत्वे निमित्तं यदुद्दीपनप्रशमने यथासंभवमन्तरा रस्स्य, यथा रत्नावल्याम् ॥– ध्वन्यालोकः, २४२

११. उद्दीपन इति । उद्दीपनं विभावादिपरिपूरणया । यथा "अयं स राआ उदयणो त्ति" इत्यादि सागरिकायाः प्रशमनं वासवदत्तातः पलायने । पुनरुद्दीपनं चित्रफलकोल्लेखे । प्रशमनं सुसङ्गता प्रवेशे इत्यादि ॥ – ध्वन्यालोके लोचनः, पृ. २४०.

१२. गाढं ह्यनवरतपरिमृदितो रसः सुकुमारमालती कुसुमवज्झटित्येव म्लानिमवलम्बते । विशेषतस्तु शृंगारः ॥ – ध्वन्यालोकः पृ. २४०.

१३. प्रबन्धविशेषस्य च नाटकादे रसव्यक्तिनिमित्तमदं चापरमवगन्तव्यं यदलंकृतीना शक्तावप्यानुरुप्येण योजनम् । शक्तो हि कविः कदाचिद् अलङ्कारनिबन्धने तदाक्षिप्त-तयैवानपेक्षितरसबन्धः प्रबन्धमारभते तदुपदेशार्थमिदमुक्तम् ॥ – ध्वन्यालोकः, पृ. २४३., આ સન્દર્ભમાં ધ્વન્યાલોક ૨–૧૮, ૧૯ પણ દ્રષ્ટવ્ય છે.

१४. तत्परत्वं रसोपकारकत्वेनालङ्कारस्य निवेशो, न बाधकत्वेन, नापि ताटस्थ्येन ॥ – काव्यानुशासनम्, सं.र.છો. પરીખ અને ડૉ. वी. एम. कुलकर्णी, પ્રકા. શ્રીમહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ, ૧૯૬૪, (પૃ. ૩૫)

१५. अत्र पीडयेवेत्युत्प्रेक्षालङ्कारोऽङ्गी संस्तदनुग्राहकश्चार्थश्लेषः करुणोचितान् संपादयन् बाधकत्वेन भातीति न प्रकृतरसोपकारी ॥ – काव्यानुशासनम् , पृ. ३७

१६. फलकलिखितसागरिका प्रतिबिम्बदर्शनाभिजाताभिलाषस्य वत्सराजस्येयमुक्तिस्तटस्थस्येव कविनोपरचितेति श्लेषानुगृहीतोपमालंकारप्राधान्येन प्रस्तुतो रसो गुणीकृतोऽपरिजि-घटिषया ॥ – काव्यानुशासमन् , पृ. ३८

१७. (અનુવાદ) જેમ ઉત્કંઠાવાળી, પાંડુ વર્ણની બગાસાં પ્રગટ કરતી, સતત નિસાસાને લીધે પોતે તકલીફ દર્શાવતી પ્રેમપૂર્ણ ગોરીને જોતો હોંઉ તેમ કળીઓ ઊગવાથી લચી પડેલી, સફેદ કાંતિવાળી, (કળીઓ) ખીલવાની તૈયારીવાળી, સતત પવન આવવાથી પોતાનો શ્રમ પ્રગટ કરતી તથા મદનવૃક્ષ ઉપર વીંટળાયેલી આ ઉદ્યાનલતાને નિહાળતો હું આજે રાણીના મુખને ગુસ્સાથી લાલ બનાવીશ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૧૮. (અનુવાદ) મુશ્કેલીથી બે ઊરુઓ પાર કરી, નિતંબ સ્થળમાં ભ્રમણ કરી, એના ત્રિવલીના તરંગથી વિષમ એવા મધ્ય ભાગમાં સ્થિરતા પામીને મારી દૃષ્ટિ જાણે કે તૃષિત હોય તેમ, ધીમેથી ઊંચા સ્તન ઉપર ચઢી, આકાંક્ષા સહિત જલલવ (જલકણો) ટપકાવતા નયનો વારંવાર જુવે છે. (પ્રોફે. તપસ્વી નાન્દીકૃત, પૃ. ૧૦૭).

૧૯. अत्र हि नायिकाकारानुवर्ण्यमानस्वात्मप्रतिकृतिपविवित्रितचित्रपुलकावलोकनाद् वत्सराजस्य परस्परास्थाबन्धरुपो रतिस्थायिभावो विभावानुभावसंयोजनवशेन चर्वणारुढ इति । तदलं बहुना । स्थितमेतत्रसादिरर्थोऽङ्गित्वेन भासमानोऽसंलक्ष्यक्रमव्यङ्गस्य ध्वनेः प्रकार इति ॥
— ध्वन्यालोकः सलोचनः, पृ. १०६

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧૪ ]

## નાયિકાવિચાર

સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં નાયક અને નાયિકા વિશે વિગતે વિચારનારા ગ્રન્થો અનેક છે. મુખ્યત્વે કામશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં આ વિષયનું નિરૂપણ છે. વાત્સ્યાયનના કામસૂત્ર અને કક્કોકના રતિરહસ્યમાં;રુદ્રટ, વિશ્વનાથ, ભોજ, ભાનુમિશ્ર અને રૂપગોસ્વામીના અનુક્રમે કાવ્યાલંકાર, સાહિત્યદર્પણ, સરસ્વતીકંઠાભરણ, રસમંજરી અને ઉજ્જવલ નીલમણિમાં તથા ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર અને ધનંજયના દશરૂપકમાં આની ચર્ચા જોવા મળે છે. પ્રસ્તુત લેખમાં ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર અને ધનંજયના દશરૂપકને આધારે નાયિકાવિચાર જોઈશું.

નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોમાં નાયકવિચારને એક ચોક્કસ સન્દર્ભમાં સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. વસ્તુ, નેતા અને રસને આધારે નાટક, પ્રકરણાદિ રૂપકોના ભેદ પાડવામાં આવે છે. જેમકે, નાટક પ્રકારના રૂપકમાં ધીરોદાત્ત નાયક હોય છે અને પ્રકરણ પ્રકારના રૂપકમાં ધીરપ્રશાન્ત નાયક હોય છે. આમ દશરૂપકના ત્રણ ભેદક તત્ત્વોમાંથી નાયકવિચારનું સ્થાન અનિવાર્ય છે. અહીં નાયકવિચારની સાથે સાથે જ અમુક પ્રકારના રૂપકને માટે અમુક પ્રકારની નાયિકા હોવી જોઇએ એવું કોઇ વિધાન પ્રાપ્ત થતું નથી અને છતાંય નાયકવિચારની અપેક્ષાએ નાયિકાવિચાર વધુ વિસ્તારથી રજૂ થયો છે. આથી નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોમાં નાયિકાવિચાર કેવી રીતે પ્રસ્તુત બન્યો છે, તે જાણવું રસપ્રદ બની રહેશે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં શીલને આધારે નાયિકાના દેવશીલા, અસુરશીલા, ગન્ધર્વશીલા ઈત્યાદિ ભેદો પાડતાં જણાવ્યું છે કે આ લોક સર્વદા સુખની શોધમાં ફરે છે અને સુખનું મૂળ સ્ત્રીઓ છે. આ સ્ત્રીઓ વિવિધ શીલવાળી હોય છે. આથી નાયિકાઓ વિશે સ્વતંત્ર–વિચારણા કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોમાં નાયિકાવિચારનું સવિશેષ મહત્ત્વ છે; કારણ કે આઠ કે નવ રસોમાં શૃંગારરસ પ્રધાન છે અને સ્ત્રીઓ આ શૃંગારરસના આલંબનવિભાવરૂપ છે. તદ્દુપરાંત, નાટિકા પ્રકારના એક મુખ્ય ઉપરૂપકમાં નાયિકાનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં જણાવ્યું છે કે કૈશિકીવૃત્તિના નિર્માતા વિષ્ણુ છે અને તેના આદિ અભિનેતા શિવ છે. આમ કૈશિકીવૃત્તિ સાથે બે પુરુષો જ પહેલા જોડાયેલા છે, પરંતુ શૃંગારરસસંભવા એવી આ કૈશિકીવૃત્તિ સ્ત્રીજનો વિના કેવળ પુરુષો દ્વારા આ લોકમાં પ્રયોજવી અશક્ય છે. આથી ભરતમુનિએ બ્રહ્મા પાસે સ્ત્રીરૂપ દ્રવ્યની માંગણી કરી. પરિણામે મંજુકેશી, સુકેશી, મિશ્રકેશી. સુલોચના વગેરે ચોવીસ અપ્સરાઓનું બ્રહ્માએ નિર્માણ કર્યું. આ જ અધ્યાયમાં ભરતે આગળ ઉપર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



નોંધ્યુ છે કે ઇન્દ્ર નાયકની રક્ષા કરે છે અને સરસ્વતી નાયિકાની રક્ષા કરે છે.

રૂપકમાં નાયકના જેટલું જ નાયિકાનું મહત્ત્વ છે. સામાન્ય રીતે જે તે રૂપકના મુખ્ય સ્ત્રીપાત્રને નાયિકા કહેવાય છે. આ નાયિકાના સ્વરૂપ વિશે જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી વિચારાયું છે. જેમકે, શૃંગારરસના આલંબનવિભાવરૂપ જે સ્ત્રીનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું હોય તેને 'નાયિકા' કહે છે. અથવા નાટ્યાભિનયનું ફળ જેને મળે તેને 'નાયક' કહેવાય છે. અર્થાત્ નાયક તે ફલભોક્તા છે અને સામે પક્ષે જે ભોગ્યા બનીને ફળસ્વરૂપે ઉપસ્થિત થાય છે તેને નાયિકા કહે છે. મહદંશે નાયિકા એ એવું સ્ત્રીપાત્ર છે કે જે નાટિકાને અંતે નાયકને ફળરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલાંક રૂપકોમાં શત્રુવિજય કે રાજ્યપ્રાપ્તિ એ જ નાયકના પુરુષાર્થ ફળ હોય છે. પણ શૃંગારપ્રધાન રૂપકોમાં કોઈ સ્ત્રીની પ્રાપ્તિ જ નાયકનું અંતિમ ફળ હોય છે. આવી સ્ત્રીને 'નાયિકા' કહેવામાં આવે છે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં લગભગ સાત રીતે નાયિકાના ભેદો પાડી બતાવ્યા છે. (૧) દિવ્ય અને મર્ત્ય જાતિઓને આધારે (૨) સામાજિક દૃષ્ટિકોણથી (૩) નાયકના સંયોગ–વિયોગથી પ્રાપ્ત થતી દશાઓને આધારે (૪) નાયક પ્રત્યેના પ્રેમને આધારે (૫) પ્રકૃતિને આધારે (૬) યૌવનના આધારે અને (૭) ગુણોને આધારે નાયિકાઓ વિભિન્ન પ્રકારની છે.

(૧) દિવ્ય અને મર્ત્ય જાતિઓને આધારે નાયિકા એકવીસ પ્રકારની જોવા મળે છે. જેમકે, દેવતારશીલ, અસુરશીલા, ગન્ધર્વશીલા, યક્ષ અને/અથવા રાક્ષસશીલા, નાગશીલા, પતત્રીશીલા, પિશાચશીલા, મહિષશીલા, વ્યાલશીલા, નરશીલા, વાનરશીલા, હસ્તિશીલા, મૃગશીલા, મીનશીલા, ઉષ્ટ્રશીલા, મકરશીલા, વન અથવા ખરશીલા, શૂકરશીલા,વાજીશીલા, અજાશીલા અને ગૌશીલા (૨૨/૧૦૦–૧૦૧). આમાંથી ઉદાહરણરૂપે દેવશીલા નાયિકાના લક્ષણો જોઈશું. દેવશીલા નાયિકાના અંગો સ્નિગ્ધ હોય છે, તેની પ્રકૃતિ સ્થિર હોય છે. તે ધીમે ધીમે આંખનો પલકાર કરનારી અને નિરોગી હોય છે, દીપ્તિથી યુક્ત અને દાન, સત્ત્વ અને ઋજુતાથી અન્વિત હોય છે. તે અલ્પસ્વેદા હોય છે અને અતિમૃદુ કે અતિ કઠિન હોતી નથી. થોડું ભોજન કરનારી અને સુરતક્રિયા હોય છે. સુગન્ધી પુષ્પો પ્રત્યે અનુરાગવાળી અને હૃદ્ય અર્થાત્ રમણીય હોય છે. 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્' ની શકુન્તલા અને 'પ્રતિમાનાટક'ની સીતા આ પ્રકારની નાયિકા છે.

(૨) ભરતમુનિએ જુદા જુદા સત્ત્વમાંથી ઉદ્ભવેલી વિવિધ પ્રકૃતિને આધારે સ્ત્રીઓના ભેદ પાડ્યા છે. જેમકે, બાહ્યા, આભ્યન્તરા અને બાહ્યાભ્યન્તરા. આમાંથી કુલીન સ્ત્રીને આભ્યન્તરા, વેશ્યાને બાહ્યા અને કૃતશૌચા અર્થાત્ જેણે વૈશ્યાવૃત્તિનો ત્યાગ કરીને કોઈ પ્રેમી સાથે રહેવાનું શરૂ કર્યું હોય તેવી સ્ત્રીને બાહ્યાભ્યન્તરા કહે છે. (૨૨/૧૫૨, ૧૫૩)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ઓછું થયું હોય છે (૨૩/૪૬–૪૭). પ્રતિમા નાટકમાં દશરથની પ્રથમ પત્ની અને માલવિકાગ્નિમિત્રની ધારિણી ચતુર્થ યૌવના છે.

(૭) ભરતમુનિએ ચોવીસમાં અધ્યાયમાં ગુણોને આધારે ચાર પ્રકારની નાયિકા વર્ણવી છેઃ દિવ્યા, નૃપપત્ની, કુલસ્ત્રી અને ગણિકા. આ ચાર પ્રકારની નાયિકાની જુદી જુદી પ્રકૃતિને અર્થાત્ ગુણોને આધારે ધીરા, લલિતા, ઉદાત્તા અને નિભૃતા એવા ઉપભેદો પડે છે (૨૪/૨૩–૨૪). દિવ્યા અને નૃપપત્નીમાં ધીરા, લલિતા વગેરે નાયિકાના ચારે ગુણો જોવા મળે છે. કુલસ્ત્રીમાં ઉદાત્તા અને નિભૃતા નાયિકાના ગુણો જોવા મળે છે. ગણિકામાં લલિતા અને ઉદાત્તા નાયિકાના ગુણો મળે છે.

ધનંજયે 'દશરૂપક'ના દ્વિતીય પ્રકાશમાં નાયિકાભેદ વિશે વિચારણા કરી છે. નાયકના સામાન્ય ગુણોથી યુક્ત એવી નાયિકા સ્વસ્ત્રી, પરસ્ત્રી અને સાધારણીસ્ત્રી એવા મુખ્ય વિભાગોથી ત્રણ પ્રકારની હોય છે.

સ્વસ્ત્રીને 'સ્વીયા–નાયિકા' પણ કહે છે. આ સ્વીયા નાયિકા શીલ–સદ્વર્તન, પતિવ્રતા, અકુટિલ, લજ્જાવતી અને પુરુષોપચારનિપુણા હોય છે. ધનંજયે આ નાયિકાના મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રગલ્ભા એવા ત્રણ ઉપભેદો દર્શાવ્યા છે (દશરૂપ–૨/૧૫).(क) મુગ્ધા–સ્વીયા પ્રકારની નાયિકા ઉંમરમાં અને કામોપચારમાં નવીન હોય છે. આથી રતિમાં વામા રહે છે અને ક્રોધમાં મૃદુ હોય છે. પરિણામે સરળ ઉપાયોથી પ્રસન્ન કરી શકાય છે (૨/૧૬અ). (ख) મધ્યા–સ્વીયા નાયિકામાં યૌવન અને કામવાસનાની પ્રાપ્તિ પૂર્ણપણે થઇ હોય છે અને પરિણામે તે મોહાન્તસુરતક્ષમા હોય છે (૨/૧૬બ). ધનિકે અહીં ઉમેર્યું છે કે મધ્યા–સ્વીયાના પણ બીજા ત્રણ પ્રકાર પડે છેઃ ધીરા, અધીરા અને ધીરાધીરા. આવા ત્રણ પ્રકાર મુગ્ધા–સ્વીયા નાયિકામાં જોવા મળતા નથી. કેમકે તે ક્રોધમાં મૃદુ અને સરળ ઉપાયોથી પ્રસન્ન કરી શકાય છે. (ग) પ્રગલ્ભા–સ્વીયા પ્રકારની નાયિકા યૌવનમાં અન્ધ, કામમાં ઉન્મત્તા અને પ્રગલ્ભા એટલે કે લજ્જારહિત હોય છે. રતિક્રીડાસમયે તે જાણે કે પ્રિયના અંકમાં વિલીન થઇ જતી હોય છે અને રતિના આરંભે જ અચેતન જેવી થઇ જાય છે (૨/૧૮). આ પ્રકારની નાયિકાના પણ બીજા ત્રણ પ્રકારો પડે છેઃ ધીરા, અધીરા અને ધીરાધીરા. નાયકથી કોઇ અપરાધ થયો હોય તો તેના પ્રત્યે નાયિકાના ક્રોધની માત્રાને આધારે આ ભેદો પાડ્યા છે. જેમકે, ધીરા પ્રગલ્ભા પ્રકારની નાયિકા નાયકનો અતિશય આદર કરીને અને રતિમાં ઉદાસીનતા બતાવીને પોતાનો કોપ પ્રદર્શિત કરે છે. અધીરા પ્રગલ્ભા પ્રકારની નાયિકા ગુસ્સે થતાં નાયકને મારે છે અને ધીરાધીરા પ્રગલ્ભા પ્રકારની નાયિકાનો વ્યવહાર મધ્યા–સ્વીયા પ્રકારની નાયિકા જેવો જ હોય છે.

ધીરા, અધીરા અને ધીરાધીરા એવા ત્રણ ત્રણ ભેદો મધ્યા અને પ્રગલ્ભા–સ્વીયા નાયિકાના પાડ્યા પછી ધનંજય જણાવે છે કે આ છ પ્રકારની નાયિકાઓના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



જયેષ્ઠા અને કનિષ્ઠા એવા બીજા બે ભેદો પડે છે (૨/૨૦અ). આમ બાર પ્રકારની મધ્યા–પ્રગલ્ભા તથા એક મુગ્ધા–સ્વીયા મળીને કુલ તેર પ્રકારની સ્વીયા નાયિકા જોવા મળે છે.

૨. અન્યસ્ત્રી અથવા પરકીયા નાયિકાના મુખ્ય બે પેટાવિભાગો પડે છે. જેમકે, કન્યકા અને ઊઢા. ઊઢા અર્થાત્ પરણેલી સ્ત્રી. આ પ્રકારની નાયિકાનું નાટિકાદિમાં અંગી–રસના આલંબન રૂપે કદાપિ વર્ણન ન કરવું એવો ધનંજયનો મત છે (૨/૨૦ બ). નાટિકાદિ કલાઓથી સમાજ શિક્ષાન્વિત થતો હોય છે. તેથી સંભવ છે કે પરણેલી સ્ત્રી અન્ય નાયકના પ્રેમમાં હોય એવું કથાવસ્તુ અનીતિનો ઉપદેશ આપનારું બની રહે. આમ વિચારી ધનંજયે પૂર્વોક્ત નિષેધ કર્યો હશે. રૂપગોસ્વામીએ કૃષ્ણભક્તિરૂપ અંગી માધુર્યરસનું વર્ણન કરતા કાવ્યમાં પરણેલી સ્ત્રીનો કૃષ્ણ પ્રત્યેનો અનુરાગ વર્ણવવાની છૂટ આપી છે. કુંવારી કન્યા તેના પિતાને અધીન હોય છે. આથી તેને પણ પરકીય પ્રકારની નાયિકા કહેવાય છે. ધનંજય જણાવે છે કે આ પ્રકારની નાયિકાનો અનુરાગ યથેચ્છ વર્ણવી શકાય છે (૨/૨૧ અ). કુંવારી કન્યારૂપ પરકીય નાયિકાના સન્દર્ભમાં વિશેષ સ્પષ્ટતા કરતાં ધનિકે કહ્યું છે કે કન્યા એના પિતા દ્વારા રક્ષાયેલી હોઇ અલભ્ય છે તો પણ સુલભ છે. નાયક તે કન્યાના પિતાના ઉપરોધને કારણે અથવા પોતાની પત્નીના ભયથી છૂપોછૂપો પ્રેમ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે જોઇએ તો માલતીને વિશે માધવનો અને સાગરિકાને વિશે વત્સરાજનો પ્રેમ.

૩. સાધારણ પ્રકારની નાયિકા તે ગણિકા હોય છે. આવી ગણિકા કલા, પ્રગલ્ભતા અને ધૂર્તતાથી યુક્ત હોય છે (૨/૨૧ બ). ગણિકાનો વ્યવહાર કેવો હોય છે તે તો મુખ્યત્વે વાત્સ્યાયનના કામશાસ્ત્રનો વિષય છે. અહીં તો કેવળ એનું દિગ્દર્શન કરીશું. શ્રોત્રિય, વણિક અને સાધુઓ પ્રચ્છન્ન કામુકો હોય છે. આ ઉપરાંત કેટલાક મૂર્ખ, અહંકારી અને રોગગ્રસ્ત, પણ ધનવાન હોય એવા પુરુષો પ્રત્યે ગણિકા રક્તા નાયિકાની જેમ વર્તે છે અને ધન ખલાસ થઇ જતાં પોતાની માતા દ્વારા કાઢી મૂકાવે છે (૨/૨૨).

પ્રહસન સિવાયના પ્રકરણાદિ રૂપકોમાં આવી ગણિકા પ્રકારની નાયિકાને રક્તા જ વર્ણવવામાં આવે છે. જેમકે, મૃચ્છકટિકમાં વસન્તસેના. પ્રહસનમાં પણ આવી ગણિકાનું નાયિકા તરીકે ઉપાદાન થઇ શકે, પરંતુ તેને નાયક પ્રત્યે અનુરાગવાળી વર્ણવવામાં આવતી નથી. કેમકે આવી નાયિકા જ હાસ્યનું નિમિત્ત (હેતુ) બની શકે છે. વિશેષમાં ધનંજય કહે છે કે જે રૂપકમાં નાયક દિવ્ય કે રાજા હોય ત્યાં આવી નાયિકા ન મૂકવી (૨/૨૩ અ).

ધનંજયના 'દશરૂપક'ને આધારે નાયિકાના સ્વીયા, પરકીયા અને સાધારણ એવા ત્રણ મુખ્ય ભેદો વિગતે જોયા પછી હવે આપણે બીજી એક રીતે નાયિકાઓના આઠભેદ વિચારીશું : ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં વાસકસજ્જા, વિરહોત્કંઠિતા,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



સ્વાધીનભર્તૃકા, કલહાન્તરિતા, ખંડિતા, વિપ્રલબ્ધા, પ્રોષિતભર્તૃકા અને અભિસારિકા એમ આઠ પ્રકારની નાયિકાઓ વર્ણવી છે (૨૨/૨૧૧, ૨૧૨)

(૧) ભરતમુનિ જણાવે છે કે જે વાસકના પ્રસંગે રતિની અભિલાષાવાળી અને ઉષ્ણમાનસ નાયિકા સુશોભન કરે છે તેને વાસકસજ્જા કહે છે (૨૨/૨૧૩).

**मुदा वासकसज्जा स्वं मंडयत्येष्यति प्रिये ।** (૨/૨૪ બ) એવી ધનંજયની કારિકાને સમજાવતા ધનિક લખે છે કે પ્રિય ઘરે આવવાનો હોય ત્યારે જે નાયિકા હર્ષથી પોતાનું અને ઘરનું સુશોભન કરે તેને વાસકસજ્જા કહે છે.

(૨) અનેક કાર્યોના વ્યાસંગને કારણે જેનો પ્રિય આવી શકતો નથી અને પરિણામે જે નાયિકા દુઃખથી આર્ત બની જાય છે તેને વિરહોત્કંઠિતા કહે છે. (૨૨/૨૧૪).

(૩) નાયક સુરતના આનંદથી નાયિકાની પાસે બંધાયેલો હોય અને પરિણામે નાયિકા હર્ષયુક્ત થઈને સૌભાગ્યનો અભિનય કરતી હોય તેને સ્વાધીનભર્તૃકા કહે છે (૨૨/૨૧૫). રામ હંમેશાં સીતાની પાસે હોઈને 'અનર્ઘ રાઘવ' અને 'પ્રસન્નરાઘવ'ની સીતા આ પ્રકારની નાયિકા છે.

(૪) ઈર્ષ્યા અને કલહને કારણે ચાલ્યો ગયેલો પ્રિય પાછો નથી આવતો ત્યારે પશ્ચાત્તાપને કારણે દુઃખી થતી નાયિકાને કલહાન્તરિતા કહે છે (૨૨/૨૧૬). 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ની ઈરાવતી આ પ્રકારની નાયિકા છે.

(૫) વ્યાસંગ અર્થાત્ અન્ય નારી સાથેના સંબંધને કારણે જેનો પ્રિય ઉચિત વાસક (રતિગૃહ) માં આવતો નથી અને પરિણામે દુઃખથી આર્ત થયેલી નાયિકાને ખંડિતા કહે છે (૨૨/૨૧૭). આ સન્દર્ભમાં ધનંજયની વ્યાખ્યા નોંધપાત્ર છે : **ज्ञातेऽन्यासङ्गविकृते खण्डितेर्ष्या–कषायिता ।** (૨/૨૫ બ). નાયક અન્ય નાયિકા સાથે રમણ કરીને આવ્યો છે એવી જાણ થઈ જતાં ઈર્ષ્યાથી કલુષિત થઈ ગયેલી નાયિકાને ખંડિતા કહે છે. અહીં નાયકના અપરાધની પહેલાં જાણ થવી એ જરૂરી શરત છે. નાયક અન્ય સ્ત્રીના પ્રેમમાં છે એવી નાયિકાને જાણ થાય તે પછી જ તેને ખંડિતા કહેવામાં આવે છે. માલવિકાગ્નિ-મિત્રની ઈરાવતી કલહાન્તરિતા હોવા ઉપરાંત ખંડિતા પણ છે. કેમકે ભરતમુનિ મુજબ વ્યાસંગને કારણે રાજા ઈરાવતી પાસે આવતો નથી.

(૬) નાયિકાની પાસે દૂતી મોકલીને અથવા સંકેત આપીને કોઈક કારણથી પ્રિય આવતો નથી ત્યારે તેને વિપ્રલબ્ધા કહે છે (૨૨/૨૧૮). ધનંજય જણાવે છે એ મુજબ **विप्रलब्धोक्तसमयमप्राप्तेऽतिविमानिता ।** (૨/૨૬ બ)

અર્થાત્ કહેલા સમયે પ્રિય ન આવે અને તેના કારણે નાયિકા પોતાને વધુ અપમાનિતા થયેલ સમજે છે. આવી નાયિકાને વિપ્રલબ્ધા કહે છે.

(૭) અનેક કાર્યોના અનુસન્ધાનમાં જેનો પ્રિય બહારગામ ગયો હોય ત્યારે એક વેણીભૂત લાંબા અલકાવાળી નાયિકાને પ્રોષિતભર્તૃકા કહે છે (૨૨/૨૧૯).

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



(૮) લજ્જાનો ત્યાગ કરીને મદ અને મદનથી સમાકૃષ્ટ થયેલી જે નાયિકા કાન્તની પાસે અભિસાર કરે છે તેને અભિસારિકા કહે છે (૨૨/૨૨૦). આ સન્દર્ભમાં ધનંજયની વ્યાખ્યા પણ નોંધપાત્ર છેઃ **कामार्ताऽभिसरेत्कान्तं सारयेद्वाऽभिसारिका ।** (૨/૨૭ બ). અર્થાત્ કામથી સંતપ્ત થયેલી નાયિકા પોતે કાન્ત પાસે જાય અથવા કોઈ દૂતીને કાન્ત પાસે મોકલે ત્યારે તેને અભિસારિકા કહે છે.

અહીં એક સ્પષ્ટતા કરીશું કે વિરહોત્કંઠિતા, પ્રોષિતભર્તૃકા, આદિ શબ્દો નાયિકા–ઓના પ્રકારને કહેનારા નથી, પણ તેમની અવસ્થાઓને વર્ણવનારા છે. ધનિકે સ્પષ્ટ કર્યું છે તે મુજબ નાયિકાની આઠ જ અવસ્થાઓ જોવા મળે છે. અર્થાત્ તેમાં ન્યૂનાધિકભાવને અવકાશ નથી. જેમકે, વાસકસજ્જાનો સ્વાધીનપતિકામાં અન્તર્ભાવ થઈ શકશે નહીં. કેમકે વાસકસજ્જાનો પ્રિય નજીકમાં હોતો નથી. જો વાસકસજ્જાને પણ સ્વાધીનપતિકા ગણીશું તો પ્રોષિતભર્તૃકાને પણ જુદી નહીં ગણી શકાય. કેમકે ક્યારે પ્રિય નજીક છે અને ક્યારે પ્રિય દૂર છે, એ નક્કી કરવા માટેનું કોઈ ઇયત્તાપ્રમાણ નથી. આ જ પ્રમાણે વાસકસજ્જા અને વિરહોત્કંઠિતાથી વિપ્રલબ્ધા ભિન્ન જ ગણવી જોઈએ. કેમકે વિપ્રલબ્ધાનો નાયક તો કહીને આવ્યો હોતો નથી અને એ રીતે ત્યાં પ્રતારણાનું આધિક્ય હોય છે. વળી, ખંડિતા અને કલહાન્તરિતાનો ભેદ પણ સમજવા જેવો છે. જ્યાં સુધી નાયિકાને નાયકના અપરાધની ખબર હોય છે, પરંતુ તેણે તે અપરાધ જાણ્યા પછી પ્રિયનો અનુનય નહીં સ્વીકારીને નાયકનો એક રીતે તિરસ્કાર કર્યો હોય છે. આ માટે તે પશ્ચાતાપ કરતી હોય છે. આથી તે કલહાન્તરિતાને પણ ખંડિતાથી જુદી ગણવી જોઈએ.

આ આઠેય પ્રકારની અવસ્થાઓ માત્ર સ્વીયા પ્રકારની નાયિકામાં જ જોવા મળે છે. જ્યારે પરકીયા એટલે કે કન્યકા અને પરણેલી સ્ત્રીમાં માત્ર ત્રણ જ અવસ્થાઓ પ્રાપ્ત થવી શક્ય છે. જેમકે, વિરહોત્કંઠિતા, અભિસારિકા અને વિપ્રલબ્ધા. આ ત્રણ જ અવસ્થાઓ મળવાનું કારણ એ છે કે પરકીયા નાયિકાને તેમનો પ્રિય સ્વાધીન હોતો નથી અને આ જ કારણે આ પ્રકારની નાયિકનો પ્રિય પરદેશ ગયો હોય તો પણ તેને પ્રોષિતપ્રિયા ન ગણી શકાય.

દશરૂપકકારે આ આઠ અવસ્થાઓ દરમ્યાન નાયિકાઓનાં કેટલાંક સામાન્ય આભૂષણોનો એટલે કે ભાવોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સ્વાધીનપતિકા અને વાસકસજ્જાવાળી અવસ્થાઓમાં ક્રીડા, ઉજ્જવલતા અને હર્ષ જોવા મળે છે. જ્યારે બાકીની અવસ્થાઓમાં ચિંતા, નિઃશ્વાસ, ખેદ, અશ્રુ, વૈવર્ણ્ય અને ગ્લાનિ જોવા મળે છે (૨/૨૮). આનું વિસ્તૃત વર્ણન ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રના બાવીસમાં અધ્યાયમાં (૨૨૧–૨૩૪) કર્યું છે.

દશવિધ રૂપકોના સંવિધાનની ચર્ચા કરતી વખતે નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ અમુક પ્રકારના રૂપક માટે કયા પ્રકારની નાયિકા જોઈએ તેનું વિધાન કર્યું નથી. કેમકે વસ્તુ, નેતા અર્થાત્ નાયક અને રસ જ દશરૂપકોના ભેદક છે. આથી સંસ્કૃતનાટ્યસૃષ્ટિની

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



નાયિકાઓનું વિશ્લેષણ ઉપલબ્ધ કૃતિઓને આધારે રજૂ કરીશું. નાટકમાં ઉદાત્તગુણસમ્પન્ન, મુગ્ધા, ધીરા અને/અથવા પરકીયા (કુંવારી કન્યા) નાયિકા જોવા મળે છે, જેમકે, શકુન્તલા. પ્રકરણમાં કુલજા, પરકીયા અથવા ગણિકા પ્રકારની નાયિકા જોવા મળે છે, જેમકે, માલતીમાધવમાં માલતી કુલીન અને કન્યા–રૂપ પરકીયા નાયિકા છે. મૃચ્છકટિકમાં વસન્તસેના સાધારણ પ્રકારની નાયિકા છે. ભાણમાં મહદંશે ગણિકાઓનું અર્થાત્ સાધારણ પ્રકારની નાયિકાનું ચરિત વર્ણવાયું હોય છે. પ્રહસનમાં ભારતીવૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોઇ નાયિકા લગભગ હોતી નથી. સ્ત્રીપાત્રરૂપે ચેટી, દાસી વગેરેનો ઉલ્લેખ હોઇ શકે. ભગવદજ્જુકીયમાં ગણિકાનો ઉલ્લેખ છે, પણ તે શૃંગારરસનાં આલંબનવિભાવરૂપે રજૂ થઇ નથી. અંક, વીથી, સમવકાર અને ડિમ પ્રકારના રૂપકો માટે કોઇ નિશ્ચિત પ્રકારની નાયિકાનું વિધાન કરવામાં આવ્યું નથી તથા આ પ્રકારની કૃતિઓ પણ સુલભ નથી. વ્યાયોગ પ્રકારનો રૂપકપ્રકાર 'સ્વલ્પયોષિજ્જનઃ' કહેવાયો છે. તેમાં ઘણા પુરુષો હોય છે અને વીર–રસનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે. આથી મહદંશે મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર હોતું નથી. અન્ય નાટકાદિ રૂપકમાં અંતે નાયિકા ફળરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે, પણ વ્યાયોગમાં તો અસ્ત્રીનિમિત્તક સંગ્રામ હોય છે. આથી નાયકના પુરુષાર્થનું ફળ સ્ત્રી હોતી નથી. ઇહામૃગ દિવ્ય પ્રકારની નાયિકા હોય છે. નાટિકા પ્રકારનું ઉપરૂપક સ્ત્રીપ્રધાન હોય છે. તેમાં જયેષ્ઠા અને કનિષ્ઠા એમ બન્ને પ્રકારની નાયિકા જોવા મળે છે. તેમાંથી કનિષ્ઠા નાયિકા મહદંશે મુગ્ધા અને પરકીયા કન્યા હોય છે, જેમકે, રત્નાવલીની સાગરિકા.

ધનંજયે નાયિકાભેદનું વર્ણન શરૂ કરતી વખતે નાયિકા પણ નાયકના સામાન્ય ગુણોથી યુક્ત હોય છે એમ જણાવ્યું છે. અર્થાત્ નાયિકા પણ વિનીત, મધુર સ્વાભાવની, ત્યાગી, ચતુર, પ્રિયંવદા, પવિત્ર, વાક્પટુ, કુલીન, સ્થિર પ્રકૃતિની અને યુવતી હોય છે. તે બુદ્ધિ, ઉત્સાહ, સ્મૃતિ, પ્રજ્ઞા, કલા અને માનાદિથી યુક્ત હોય છે. ધનંજય કે ધનિકે નાયિકાના આ ગુણોની ઉદાહરણો આપીને ચર્ચા કરી નથી. નાયિકા નાયકના સામાન્ય ગુણોથી યુક્ત હોય છે એટલું જ વિધાન કર્યું છે. પરંતુ નાયિકાઓના અલંકારોની બહુ વિગતે સોદાહરણ ચર્ચા કરી છે. ધનંજય જણાવે છે એ પ્રમાણે યૌવનમાં સત્ત્વમાંથી ઉદ્ભવેલા, સ્ત્રીઓના વીસ અલંકારો છે. તેમાંથી ભાવ, હાવ અને હેલારૂપ ત્રણ શરીરજ અલંકારો છે. શોભા, કાન્તિ, દીપ્તિ, માધુર્ય, પ્રગલ્ભતા, ઔદાર્ય અને ધૈર્ય એવા સાત અયત્નજ અલંકરો છે અને લીલા, વિલાસ, વિચ્છિત્તિ, વિભ્રમ, કિલકિંચિત, મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, બિમ્બોક, લલિત અને વિહૃત એવા દશ સ્વભાવજ અલંકારો છે. વિસ્તારભયથી આનાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં નથી. આ સન્દર્ભમાં માત્ર એટલું જ નોંધીશું કે શરીરજ અને સ્વભાવજ અલંકારો છે અને અયત્નજ અલંકારો નાયિકાના દેહધર્મ છે.

આનુષંગિક રીતે અહીં રૂપકનાં ગૌણ સ્ત્રીપાત્રોનું નામસંકીર્તન કરી લઇશું. તદનુસાર ઉચ્ચજાતિની ત્રણ દૂતીઓ હોઇ શકેઃ સખી, પ્રાતિવેશ્યા અને કુમારી. આ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પ્રકારની દૂતીઓ કર્મમંડન, ઉપાલંભ, શિક્ષા અને પરિહાસ કરનારી હોય છે. નીચ જાતિની આઠ દૂતીઓ હોઇ શકે. જેમકે, લિંગિની, દાસી, કારૂ, રજકી, શિલ્પિની, ધાત્રી, પાષણ્ડિની અને રંગોપજીવિની. આ પ્રકારની દૂતીઓ કર્મસંઘટન અને વિરહનિવેદનાદિ કાર્યો કરે છે. (૨૩/૯–૧૦).

કાવ્યશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયિકાવિચાર જોવા મળે છે. પરંતુ ભરતમુનિ આ ચર્ચાના આદ્યપ્રવર્તક છે. બીજું, ભરતમુનિએ રજૂ કરેલી આ ચર્ચા સૂક્ષ્મતાપૂર્ણ હોવાની સાથે જ વિસ્તૃત પણ છે. આથી અન્ય ગ્રન્થકારો માટે મૂળસ્રોતરૂપ છે. નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં દશવિધરૂપકોના ભેદ પાડવા માટે વસ્તુ અને રસની સાથે જ નાયકવિચાર પણ ઉપયોગી ગણાયો છે, પરંતુ નાયિકાવિચારનું સ્થાન એક જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી છે. નાયિકા શૃંગારરસનો આલંબનવિભાવ છે. આથી રૂપકનો પ્રયોગ નાયિકા વિના શક્ય નથી. આ કારણે નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રન્થોમાં નાયિકા વિશે વિચારવાનું પ્રાપ્ત થયું છે.

## પાદટીપ

● ભાષાસાહિત્યભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ દ્વારા આયોજિત "સંસ્કૃત નાટ્ય પરિસંવાદ" (જૂન ૧૯૭૯)માં રજૂ કરેલો લેખ.

૧. भूयिष्ठमेव लोकोऽयं सुखमिच्छति सर्वदा ।
सुखस्य हि स्त्रियो मूलं नानाशीलाश्च ताः पुनः । (૨૨–૯૧)

૨. જુઓ : નાટ્યશાસ્ત્ર–૧/૪૪–૫૦

૩. नायकं रक्षतीन्द्रस्तु नायिकां च सरस्वती । ना. शा., १–१७ अ.
(નાટ્યશાસ્ત્ર, ભાગ–૧, દ્વિતીયાવૃત્તિ અને ભાગ–૨, અધિસંપાદક જી. કે. ભટ, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટી, વડોદરા, ૧૯૫૬, ૧૯૫૪.)

૪. स्निग्धैरङ्गरुपाङ्गैश्च स्थिरा मन्दनिमेषिणी ।
अरोगा दीप्त्युपेता च दानसत्त्वार्जवान्विता ॥
अल्पस्वेदा समरता स्वल्पभुक् सुरतप्रिया ।
गन्धपुष्परता हृद्या देवशीलाङ्गना स्मृता ॥ (ना. शा. २२/१०२, १०३)

૫. मदनिका–एवं तावत्......आर्ये दरिद्रः खलु स श्रूयते । वसन्तसेना–अत एव काम्यते । दरिद्रपुरुष–संक्रान्तमना खलु गणिका लोकेऽवचनीया भवति । (मृच्छकटिक–अङ्क २)

૬. વયો મુગ્ધાનું ઉદાહરણ–
विस्तारी स्तनभार एव गमितो न स्वोचितामुन्नति
रेखो–द्रासिकृतं कलित्रयमिदं न स्पष्टनिम्नोन्नतम् ।
मध्येऽस्या ऋजुरायतार्धकपिशा रोमावली निर्मिता
रम्यं यौवनशैशवव्यतिकरोन्मिश्रं क्यो वर्तते ॥

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



७. પૂર્ણયૌવનથી નાયિકાનું ઉદાહરણ–
आलापाद् भ्रूविलासो विरलयति लसद्बाहुविक्षिप्तियातं
नीवीग्रन्थिं प्रथिम्ना प्रतनयति मनाङ्मध्यनिम्नो नितम्बः ।
उत्पुष्पत्पार्श्वमूर्च्छन्कुचशिखरमुरो नूनमन्तें स्मरेण
स्पृष्टा कोदण्डकोट्या हरिणशिशुदृशो दृश्यते यौवनश्रीः ॥
(મહદંશે આ દરેક ઉદાહરણ દશરૂપક, દ્વિતીય પ્રકાશ ઉપર ધનિકની 'અવલોક' ટીકામાંથી લેવામાં આવ્યાં છે.)

૮. રતપ્રગલ્ભાનું ઉદાહરણ–
પૃ.૧૪ના અનુસંધાનમાં
कान्ते तल्पमुपागते विगलिता नीवी स्वयं बन्धनाद्–
वासः प्रश्लथमेखलागुणधृतं किञ्चिन्नितम्बे स्थितम् ।
एतावत्सखि ! वेद्मि केवलमहं तस्याङ्गसङ्गे पुनः
कोऽसौ कास्मि रतं नु किं कथमिति स्वल्पापि मे न स्मृतिः ॥ १०१ ॥
अमरुशतकम् (निर्णयसागरप्रेस, तृतीयसंस्करण, १९५४)

९. नेष्टं यद्ङ्गिनि रसे कविभिः परोढा ।
तद्गोकुलाम्बुजदृशां कुलमन्तरेण ॥ ३ अ ॥
—उज्ज्वलनीलमणिः (नायिकाभेदप्रकरणम्)

૧૦. 'વાસક' પદના અર્થ વિશે વિભિન્ન મતો છે. ભરતે તેનો અર્થ આ પ્રમાણે કર્યો છે :
राज्ञामन्तःपुरजने दिवासम्भोग इष्यते ।
वासोपचारो यश्चैषां स रात्रौ परिकीर्तितः ॥ (२२/२०८)
અર્થાત્ રાજા અન્તઃપુરની સ્ત્રીઓ સાથે પરસ્પરાવલોકનકલહ સંગીતકાદિરૂપ દિવાસસંભોગ કરે છે અને વાસોપચાર રાત્રે કરવામાં આવે છે. અહીં વાસકનો અભિપ્રેતાર્થ મિલનની રાત છે. ભરત–મુનિએ આના છ પ્રકાર બતાવ્યા છે. જેમકે,
परिगट्यां फलार्थे वा नवे प्रसव एव वा ।
दुःखे चैव प्रमोदे षडेते वासकाः स्मृताः ॥ (२२/२०९)
વિશેષ 'અભિનવભારતી'ટીકામાં જોવું (પાન ૨૦૬, ૨૦૭).

૧૧. ધનિકે વાસકસજ્જાનું ઉદાહરણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે :
निजरागिपल्लवतटस्खलनाः भिनसिकाविवरमुत्पतितैः ।
अपरा परीक्ष्य शनकैर्मुमुदे मुखवासमास्मकमलश्वसनैः ॥ (शिशु. ९/४२)

૧૨. 'પદ્મપ્રાભૃતક' ભાણમાં વિટ કુમુદવતીનું વિરહોત્કંઠિતા તરીકે આ પ્રમાણે વર્ણન કરે છે :
निभृतवदना शोकलाना निरञ्जनलोचना
मलिनवसना स्नेहत्यक्तप्रलम्बघनालका ।
शिथिलवलया पुष्पोत्क्षेपैश्च्युताङ्गुलिवेष्टना
तरुणयुवतिस्तन्वी भूयस्तनुत्वमुपागता ॥ (२८)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૧૩. સ્વાધીનભર્તુકાનું ઉદાહરણ—

मा गर्वमुद्वह कपोलतले चकास्ति
कान्तस्वहस्तलिखिता मम मञ्जरीति ।
अन्यायि किं न सखि भाजनमीदृशानां
वैरी न चेद्भवति वेपथुरन्तरायः ॥ (अवलोकः)

૧૪. કલહાન્તરિતાનું ઉદાહરણ—

निःश्वासा वदनं दहन्ति हृदयं निर्मूलमुन्मथ्यते
निद्रा नेति न दृश्यते प्रियमुखं नक्तंदिवं रुद्यते ।
अङ्गं शोषमुपैति पादपतितः प्रेयास्तथोपेक्षितः
सख्यः ! कं गुणमाकलय्च्च दयिते मानं वयं कारिताः ॥ (१) अमरुशतम् ।

૧૫. ખંડિતારનું ઉદાહરણ :

नवनखपदमङ्गं गोपयस्यंशुकेन
स्थगयसि पुनरोष्ठं पाणिना दन्तदष्टम ।
प्रतिदिशमपरस्त्रीसङ्गशंसी विसर्पन्
नवपरिमलगन्धः केन शक्यो वारीतुम् ॥ (शिशु. ११/३४)

૧૬. વિપ્રલબ્ધાનું ઉદાહરણ :

उत्तिष्ठ दूति (वयम्) यामो, यामो यातस्तथापि नायातः ।
याऽतः परमपि जीवेज्जीवितनाथो भवेत्तस्यां ॥

૧૭. પ્રોષિતભર્તુકાનું ઉદાહરણ :

आदृष्टिप्रसरात्प्रियस्य पदवीमुद्वीक्ष्य निर्विण्णया
विश्रान्तेषु पथिध्वहः परिणतौ ध्वान्ते समुत्सर्पति ।
दत्वैकं सशुचा गृहं प्रति पदं पान्थस्त्रियास्मिन्क्षणे
माभूदागत इत्यमन्दवलितग्रीवं पुनर्वीक्षितम् ॥ ७६ ॥ अमरुशतकम् ।

૧૮. અભિસારિકાનું ઉદાહરણ :

उरसि निहितस्तारो हारः कृता जघने घने
कलकलवती काञ्ची पादौ रणन्मणिनूपुरौ ।
प्रियमभिसरस्येवं मुग्धे त्वमाहतडिण्डिमा
यदि किमधिकत्रासोत्कम्पं समुदीक्षसे ॥ ३१ ॥ अमरुशतकम् ।

૧૯. यथोक्तसम्भवे नायकसामान्यगुणयोगिनी नायिकेति.....।

(૨/૧૫અ) ઉપરની ધનિકની વૃત્તિ.

૨૦. જિજ્ઞાસાએ દશરૂપકના દ્વિતીય પ્રકાશની ૩૦મી કારિકાથી શરૂ કરીને ૪૨મી કારિકા સુધીનો અંશ ધનિકની ટીકા સાથે વાંચવો.

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧૫ ]

# સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં અનુક્રોશત્વ

**ભૂમિકા :** પરમાત્માએ લીલા કરવાના એક માત્ર હેતુથી આ સંસારમાં અનેક પ્રકારના પ્રાણીઓનું સર્જન કર્યું છે. તથા એ પ્રાણીઓ તરફની પરમ કરુણાથી પ્રેરાઈને તેઓ એમનું પરિપાલન પણ કરી રહ્યા છે. હવે આ પ્રાણીઓના સમુદાયમાંથી જે એક માનવ–પ્રાણી છે તેનામાં એક અનિતર–સાધારણ કહી શકાય એવું વૈશિષ્ટ્ય પણ જોવા મળે છે, અને એ છે એનામાં રહેલું 'અનુક્રોશત્વ'. સામાન્ય રીતે તો માણસમાં જે બુદ્ધિગત ભાષાગત અને સામાજિક ભાવનાગત વૈશિષ્ટ્યો રહેલા છે, તેને કારણે તે અન્ય પ્રાણીઓથી જુદો પડી જાય છે – એ વાત સૌએ નોંધેલી છે. પણ ઉપર કહ્યું તેમ એનામાં જે 'અનુક્રોશ' નામનો એક અતિવિશિષ્ટ એવો ગુણ રહેલો છે, એ જ એનું ખરું માનવીય તત્ત્વ છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાં કરુણા, દયા, ઘૃણા, અનુકમ્પા અને સહાનુભૂતિ જેવા શબ્દોથી, વ્યાપક અર્થમાં માનવીય તત્ત્વો તરફ વિદ્વાનોએ ધ્યાન દોર્યું છે. પરંતુ પ્રસ્તુત લેખમાં, સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં જે એક 'અનુક્રોશ' શબ્દ ઘણી જગ્યાએ વપરાયો છે તેને ઉદ્દેશીને એક વિચારણા રજૂ કરવામાં આવે છે.

## [ ૧ ]

'પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ' નાટકમાં મહાકવિ ભાસે સાંસારિક જીવનમાં જમાઈની પસંદગી કેવી રીતે કરવામાં આવે છે તેની ચર્ચા કરતાં રાજા મહાસેનની એક વાતચીત નીચે મુજબ મૂકી છે :–

*राजा* – बादरायण ! एवमेतत् । अतिलोभाद् वरगुणानाम् अतिस्नेहाच्च वासवदत्तायां न शक्नोमि निश्चयं गन्तुम् ।

कुलं तावच्छ्लाघ्यं प्रथममभिकाङ्क्षे हि मनसा
ततः *सानुक्रोशं* मृदुरपि गुणो ह्येष बलवान् ।
ततो रूपे कान्तिं, न खलु गुणतः, स्त्रीजनभयात्
ततो *वीर्योदग्रं*, न हि न परिपाल्या युवतयः ॥

– प्रतिज्ञायौगन्धरायणम् (२–४)

પસંદ કરવા યોગ્ય જમાઈ કોને કહેવાય ? કયા કયા ગુણો હોવાને કારણે કોઈ વ્યક્તિને 'જમાઈ' તરીકે પંસદ કરવાનું મન ઇચ્છે છે ? એની એક ધ્યાનાસ્પદ ચર્ચા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



રજૂ કરવામાં આવી છે. રાજકુંવરી વાસવદત્તાના પિતા રાજા મહાસેન કહે છે કે સૌથી પહેલાં તો વખાણવા લાયક કુળ હોવું જોઈએ, એ પછી 'અનુક્રોશ' નામનો ગુણ વ્યક્તિમાં હોવો જોઈએ. આ અનુક્રોશત્વ એક ગુણ તરીકે મૃદુ (નાનો) લાગે છે. પણ ખરેખર તે બળવાન ગુણ છે. મનુષ્યના દીર્ઘ આયુષ્યકાળમાં એની અસર બહુ લાંબી અને ઊંડી થતી હોય છે – એમ ભાસને જોવા મળ્યું લાગે છે.

નાટ્યકવિ ભાસે આ 'અનુક્રોશ' શબ્દનો પ્રયોગ પોતાનાં બીજાં નાટકોમાં પણ કર્યો છે, જેમકે, 'સ્વપ્ન–વાસવદત્તમ્'ના પ્રથમ અંકમાં બ્રહ્મચારી કહે છે કે – લાવાણક ગ્રામમાં આગ લાગી હતી અને તેમાં વાસવદત્તા ભસ્મસાત્ થઈ ગઈ છે. ત્યારે આ વાત સાંભળીને તરત જ રાજા ઉદયન પણ અગ્નિમાં કુદી પડીને પોતાના પ્રાણ છોડવા તૈયાર થઈ જાય છે. હવે આ વાત જ્યારે 'અવન્તિકા'ના વેષમાં રહેલી વાસવદત્તા સાંભળે છે ત્યારે તત્ક્ષણ તે સ્વગત એક ઉક્તિ બોલે છે :–

**जानामि जानाम्यार्यपुत्रस्य मयि सानुक्रोशत्वम् ।** (स्वप्नवासवदत्तम्–अङ्क–१) અર્થાત્ "હું બરાબર જાણું છું કે આર્યપુત્ર મારા પ્રત્યે કેટલા બધા સાનુક્રોશ છે !"

એવી જ રીતે, આ જ નાટ્યકૃતિમાં બીજી એક જગ્યાએ પણ 'અનુક્રોશ' શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે, જે બહુ જ ધ્યાનાસ્પદ છે. બીજી અંકમાં પદ્માવતી, ચેટી અને વાસવદત્તાની વચ્ચે, અંદરોઅંદર વાતચીતમાં મજાક–મશ્કરી ચાલી રહી છે. ત્યાં ચેટીને વાસવદત્તા પૂછે છે કે આ પદ્માવતી કયા કારણથી પ્રેરાઈને ઉદયનની અભિલાષા રાખે છે ? ત્યારે ચેટી જવાબ આપે છે, "એ સાનુક્રોશ છે માટે." અર્થાત્ રાજા ઉદયન એક અનુક્રોશવાળો માણસ છે. માટે આ પદ્માવતી તેને પતિ રૂપે મેળવવા ઝંખી રહી છે. આ ક્ષણે, વાસવદત્તા પણ આવી અભિલાષાની અનુમોદના કરતી મનોમન બોલી ઊઠે છે કે **जानामि जानामि । अयमपि जनः एवम् उन्मादितः ।** (અંક – ૩) " આ વ્યક્તિ પણ (અર્થાત્ સ્વયં વાસવદત્તા પણ) આ જ અનુક્રોશ નામના ગુણને જોઈને જ, ઉદયન માટે ઉન્માદિત થઈ હતી." – આ સંવાદથી સૂચિત થાય છે કે નાયકને નાયિકાને માટે, અથવા નાયિકાને નાયકને માટે જે પ્રેમ હોય છે, તેમાં દેહ સૌન્દર્યજનિત આકર્ષણથીય વધીને બીજું કોઈ કારણ પણ હોય છે–જેનું નામ, 'અનુક્રોશ' છે. મહાકવિ ભાસની દૃષ્ટિએ આ 'અનુક્રોશત્વ' નામનો ગુણ પ્રેમોદ્‌ભવમાં એક નિમિત્તભૂત બનનારું તત્ત્વ છે, તથા પ્રેમ જન્મ્યા પછી તે પ્રેમને સુદૃઢ કરવામાં પણ કારણભૂત બને છે.

**[ ૨ ]**

આટલી ચર્ચા પછી, હવે એ વિચારણીય બને છે કે આ 'અનુક્રોશ' શબ્દનો સંસ્કૃત કવિઓના મનમાં અભીષ્ટ વિવક્ષિતાર્થ શું હશે ? આપણા કોશકારો તો 'અનુક્રોશ' શબ્દના જે અર્થો આપે છે તે –'દયા' અને 'કરુણા' છે. અમરકોશમાં કહ્યું છે કે – **कारुण्यं करुणा घृणा । कृपा दयाऽनुकम्पा स्याद् अनुक्रोशोऽपि ।** (अमरकोशः १–

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



૭–૧૮) અર્થાત્ કરુણા, ઘૃણા, કૃપા, દયા, અનુકમ્પા અને અનુક્રોશ આ બધા શબ્દો એકાર્થક છે. એટલે કે તેઓ પરસ્પરના પર્ય્યાયવાચી છે. પરન્તુ સૂક્ષ્મેક્ષિકાથી વિચારીએ તો કોઈ પણ શબ્દ બીજા કોઈ પણ શબ્દનો પર્ય્યાય હોતો નથી. કેમકે પ્રત્યેક શબ્દની પોતપોતાની જુદી જુદી અર્થચ્છાયાઓ તો હોય છે. (કોઈ એક શબ્દનો પૂરેપૂરો સમાનાર્થી બીજો શબ્દ મળવો મુશ્કેલ હોય છે.) જેમ કે –

(૧) સર્વશક્તિમાન પરમાત્માએ જે જળ, વાયુ, સૂર્યપ્રકાશ વગેરેને જીવ–માત્રને માટે સહજ સુલભ બનાવ્યા છે—તેને પરમાત્માની 'કરુણા' કહેવામાં આવે છે. આ જળ, વાયુ વગેરેના અભાવમાં પ્રાણીઓનું જીવન સર્વથા અશક્ય છે. એટલે સર્વોપરિ ઈશ્વરની આ કૃપાને જ 'કરુણા' કહે છે. (૨) પરંતુ જ્યારે એક સબળ જીવ બીજા નિર્બળ જીવનું જીવન છીનવી લેતો નથી, કે એક જીવ બીજી જીવને કોઈ પણ રીતે આઘાત પહોંચાડતો નથી તો તેને 'દયા' કહેવાય છે. ... **√दय दानगतिहिंसारक्षणेषु।** ધાતુ ઉપરથી **'दया'** શબ્દ બને છે. **दयते रक्षति अनया ।**'દયા કરે છે' – નો અર્થ "આના વડે રક્ષે છે" એવો થાય છે. (= કોઈને મારી નાખતો નથી. તેને 'દયા' કહે છે.) (૩) જ્યારે બીજી તરફ 'અનુક્રોશ' શબ્દ અનુ ઉપસર્ગપૂર્વક.....**√क्रुश आह्वाने रोदने च ।** (ભ્વાદિ ગણ) ધાતુ ઉપરથી બનાવવામાં આવ્યો છે, અહીં **अनुक्रोशति ।** ક્રિયાપદનો અર્થ થાય છે. **परदुःखदुःखिता ।** "પારકાના દુઃખે પોતે દુઃખી થવું તેને 'અનુક્રોશ' કહે છે." જ્યારે કોઈક જીવનું દુઃખ જોઈને, બીજો જીવ પણ રડે છે, અર્થાત્ સમદુઃખ થાય છે અને પછી પરિણામે તેને મદદ કરવા તે દોડી જાય છે. ત્યારે તેને 'અનુક્રોશ' કહે છે. સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં જે અનુક્રોશ શબ્દ વપરાયો છે, તે આવી અર્થચ્છાયાને પ્રકટ કરે છે.

ઉદાહરણ તરીકે, સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ નાટકમાં, પૂર્વોક્ત સંદર્ભમાં વાસવદત્તા અને યૌગન્ધરાણ લાવાણક અગ્નિમાં બળી મર્યા છે – એવું સાંભળીને રાજા ઉદયન તરત જ અગ્નિમાં કુદી પડવાનો પ્રયાસ કરે છે. આ પ્રસંગ તે ઉદયનના ચિત્તમાં રહેલા અનુક્રોશત્વનું પરિણામ છે. આ 'અનુક્રોશત્વ' જ એક અનુપમ અને અનન્ય માનવીય તત્ત્વ છે.

## [ ૩ ]

ભાસની જેમ, મહાકવિ કાલિદાસે પણ બે વાર 'અનુક્રોશ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' નાટકના સાતમા અંકના ૨૪મા શ્લોકમાં દુષ્યન્ત ક્ષમાયાચના કરતાં કરતાં શકુન્તલાને પ્રણામ કરી રહ્યો છે. ત્યારે ત્યાં શકુન્તલા બોલે છે –

**उत्तिष्ठत्वार्यपुत्रः । नूनं मे सुचरितप्रतिबन्धकं पुराकृतं तेषु दिवसेषु परिणाममुखम आसीद्, येन सानुक्रोशोऽप्यार्यपुत्रो मयि विरसः संवृतः ॥**

"આર્યપુત્ર ! ઊભા થાવ, ઊભા થાવ, મારા સુચરિતોને રોકી લેનારા ગત જન્મે કરેલાં કોઈ કર્મો તે દિવસોમાં ફળ આપવા ઉદ્યત થયાં હતાં, તેથી આર્યપુત્ર, આમ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



તો સાનુક્રોશ વ્યક્તિ હોવા છતાંય, મારા વિશે વિરસ બની ગયા હતા." અહીં શકુન્તલા દુષ્યન્તને એક સાનુક્રોશ વ્યક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. અહીં પ્રશ્ન થાય કે મહાકવિ કાલિદાસે પતિ–પત્ની કે નાયક—નાયિકા જેવા સીમિત સંબન્ધોમાં જ અનુક્રોશત્વની વાત કરી છે કે વ્યાપક રૂપથી અન્ય સંબન્ધો/સન્દર્ભોમાં પણ તેની વાત કરી છે ?

આવા પ્રશ્નના સંદર્ભે, મહાકવિ કાલિદાસનું મેઘદૂત દ્રષ્ટવ્ય છે.

**एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रार्थनावर्तिनो मे**
**सौहार्दाद्वा विधुर इति वा मय्यनुक्रोशबुद्ध्या ।**
**इष्टन्देशाञ्जलद् विचर प्रावृषा संभृतश्री–**
**र्मा भूदेवं क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः ॥**

અહીં યક્ષ મેઘને પ્રાર્થના કરે છે કે –"તું મારી ઉપર અનુક્રોશ બુદ્ધિથી જો, અને હું અનુચિત માંગણી કરનારો હોઉં તો પણ મારું પ્રિય કર, કેમકે હે મેઘ ! આ બિચારો યક્ષ 'વિધુર' છે એમ સમજ, કારણ કે તે પત્નીથી વિયુક્ત છે. માટે તું પરદુઃખદુઃખિતાથી પ્રેરાઈને મને મદદ કર. મારો સંદેશો અલકા નગરીમાં બેઠેલી મારી પ્રિયતમા પત્ની યક્ષિણીને પહોંચાડી દે." મહાકવિએ અહીં એક યક્ષ અને બીજી તરફ (નિર્જીવ) વાદળની વચ્ચેની વાતચીતમાં, બેની વચ્ચે સુહૃદ્ સંબન્ધ કલ્પીને, ત્યાં 'અનુક્રોશ' શબ્દ વાપર્યો છે.

આ જ રીતે, ભવભૂતિએ 'માલતીમાધવ' પ્રકરણ રૂપકમાં પણ ' અનુક્રોશ' શબ્દ વાપર્યો છે. નાયિકા માલતીને એકવાર એવો અનુભવ થાય છે કે એના પિતા ભૂરિવસુને માટે રાજાને ખૂશ રાખવો એ જ સૌથી મોટી વાત છે. અને એની સામે પોતાની પુત્રી માલતીનું તો કશું જ મૂલ્ય નથી. (**राजाराधनं खलु गुरुकं , न पुनर्मालती । –मालती माधवम् २–७**) પરંતુ આગળ જતાં, પોતાનું બીજી વારનું અપહરણ થાય છે ત્યારે તે સાંભળવા પામે છે કે એના પિતા તો પુત્રીના વિરહમાં આત્મઘાત કરવા ઉદ્યત થયા છે, ત્યારે તે બહુ અફસોસ સાથે બોલી ઊઠે છે કે ...**मया पुनरनार्यया निरनुक्रोशा यूयमिति सम्भावितम् आसीत् । (मालतीमाधवम् १०–२नी नीचे)**

..."પણ અનાર્ય એવી મેં 'તમે તો અનુક્રોશ વિનાના જ હશો' એમ માની લીધું હતું." આમ એક પુત્રી પોતાના પિતાની સાનુક્રોશતાને જોઈને, પોતાની નિરનુક્રોશતાને નિંદે છે.

ત્રીજી તરફ, 'મૃચ્છકટિક'માં શૂદ્રકે પણ 'અનુક્રોશ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. – તેનો સંદર્ભ પણ વિચારણીય છે. બીજા અંકમાં માથુરથી છુટવા માટે જુગારી સંવાહક એકાએક વસન્તસેનાના ઘરમાં ઘુસી જાય છે. ત્યાં તે પોતાનો પૂર્વવૃતાન્ત સંભળાવતાં કહે છે કે તેણે ઉજ્જયિનીમાં એક વાર ચારુદત્તના ઘરમાં દાસ્યવૃત્તિ પણ કરેલી છે. આ ચારુદત્તનો પરિચય આપતાં તે કહી રહ્યો છે કે –

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



संवाहकः– आर्ये, स इदानीम् अनुक्रोशकृतैः प्रदानैः .....

वसन्तसेना – किम् उपरतविभवो संवृत्तः ?

संवाहकः – अनारव्यातमेव कथमार्यया विज्ञातम् । (અંક – ૨/૧૪–૧૫)

સંવાહક કહે છે કે –"તે ચારુદત્ત આજકાલ અનુક્રોશને કારણે કરેલાં અનેક દાનોને કારણે...." વસન્તસેના, અહીં અધવચ્ચેથી જ વાક્યને પૂરું કરતાં ઉમેરે છે કે –"શું તેનો વૈભવ નષ્ટ થઈ ગયો છે ?" સંવાહકને સાશ્ચર્ય પ્રશ્ન થાય છે કે – "તમે વગર કહ્યે કેવી રીતે જાણી લીધું ?" – આ સંવાદ ઉપરથી જણાય છે કે ચારુદત્તે પોતાની આસપાસના સગા–સંબન્ધીઓને તથા બધાં નગરજનોને અનેક પ્રકારના કષ્ટોમાંથી છોડાવવા માટે ગામમાં અવિરત દાનો કર્યાં હતાં, આવાં દાનો કરવા પાછળનું એકમાત્ર કારણ હતું– એના ચિત્તમાં રહેલ પ્રગાઢ અનુક્રોશત્વ ! પ્રજાજનો તરફના અનુક્રોશને કારણે તેણે સૌને સતત આપ્યે રાખ્યું છે અને પરિણામે તે પોતે દરિદ્ર થઈ ગયો છે. અહીં, ચારુદત્તની સંવેદનામાં જે પરદુ:ખદુ:ખિતા છે – અનુક્રોશ છે –તે જ એની સર્વોચ્ચ માનવીયતા છે. આથી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે સંસ્કૃત નાટ્યકવિઓએ પતિ–પત્ની સિવાયના સંબન્ધોમાં પણ, બહુ વ્યાપક સન્દર્ભોમાં 'અનુક્રોશ' શબ્દ વાપર્યો છે.

[ ૪ ]

'અનુક્રોશ' શબ્દનો પ્રયોગ 'કુન્દમાલા' નાટકમાં પણ જોવા મળે છે. એકવાર રામ વાલ્મીકિના આશ્રમમાં જાય છે. ત્યાં કુશની સાથે આકસ્મિક મુલાકાત થતાં રામ એને એના પિતાનું નામ પૂછે છે. કુશ જવાબ આપે છે કે અમારા પિતાનું નામ 'નિરુનુક્રોશ' છે ! વિદૂષક પૂછે કે આવું કોણ કહે છે ? ત્યારે કુશ ખુલાસો કરે છે કે અમારી માતા (સીતા) જ્યારે અમારા કોઈ બાલભાવજનિત અવિનય (ચાપલ)ને જુવે છે ત્યારે તરત જ "અરે નિરનુક્રોશ પિતાના પુત્રો ! તમે તોફાન ન કરશો." એમ કહે છે. આ સાંભળીને વિદૂષક વાતનું તારણ એવું કાઢે છે કે આ બે છોકરાઓના પિતા જો કોઈ 'નિરનુક્રોશ' નામના વ્યક્તિ હોય, તો નિશ્ચિતપણે એમની માતા અપમાનિત કરવામાં આવી હશે અને ઘરમાંથી બહાર પણ કાઢી મૂકવામાં આવી હશે. અને આવા સંજોગોમાં એમની માતા આ બેના પિતાને પ્રત્યક્ષ રૂપમાં કોઈ આક્ષેપ નહીં આપી શકતી હોય, તેથી 'નિરનુક્રોશ પિતાના પુત્રો" – એમ કહીને બાળકોને વઢતી હશે.

મૂળ નાટકમાંના શબ્દો આ પ્રમાણે છે –

कुशः – यद्यावयोर्बालभावजनितं किंचिदविनयं पश्यति तदैवमधिक्षिपति निरनुक्रोशस्य पुत्रौ ! मा चापलम् इति ॥

विदूषकः–एतयोर्यदि पितुर्निरनुक्रोश इति नामधेयम्, एतयोर्जननी तेनावमानिता निर्वासिता, तस्याप्रभवन्त्येतेन वचनेन दारकं निर्भर्त्सयति ।।–कुन्दमाला (अंक–५)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



અહીં સીતાએ રામને માટે 'નિરંનુક્રોશ' એવું જે વિશેષ નામ ઉપજાવ્યું છે, તે બહુ સૂચક છે. કેમકે એક સગર્ભા પત્નીનો પરિત્યાગ ત્યારે જ કોઈ વ્યક્તિ કરી શકે કે જ્યારે તે નિરનુક્રોશ બનીને, અમાનવીય ક્રૂરતાને ધારણ કરી લે. સીતાદેવી પતિ રામને માટેની ફરિયાદ પણ કોને કરી શકે ? પતિ રામ તો અયોધ્યાપતિ પણ હતા. આથી સીતા રામને માટે કેવળ 'નિરનુક્રોશ' શબ્દનો પ્રયોગ કરીને જ પોતાના મનનો આક્રોશ વ્યક્ત કરી શકે છે. એ સિવાય બીજો કોઈ તો રસ્તો હતો જ નહીં. રઘુવંશમાં, કાલિદાસની સીતા તો – **वाच्यस्त्वया मद्वचनात् स राजा....** । કહીને રાજા એવા રામની પાસે એક પ્રજાજનની હેસિયતથી ન્યાય માંગે છે. પરંતુ કુન્દમાલાકારની સીતાએ તો રામને માટે 'નિરનુક્રોશ' શબ્દ વાપરીને, એક ચિત્કાર સાથે રામને માટે સર્વકાલિક ફરિયાદને વાચા આપી છે. માનવમાત્રમાં જે અનુક્રોશત્વની આપણે ઉમેદ રાખી શકીએ, તેનો પુરુષોત્તમ રામમાં જ સર્વથા અભાવ થઈ ગયો છે– સીતાદેવીએ રામની ઉપર કરેલો આ ગંભીર આક્ષેપ છે. સીતા રાજા એવા રામની પાસે નહીં, અને પતિ એવા રામની પાસે પણ નહીં; બલ્કિ એક સાધારણ મનુષ્યની પાસે જેની આપણે સૌ અપેક્ષા રાખી શકીએ છીએ, તે અનુક્રોશત્વ અર્થાત્ પરદુ:ખદુ:ખિતાની અપેક્ષા રાખતી હતી.

[ ૫ ]

આપણે સૌ મનુષ્યો જો કરુણાના મહાસાગર સમા પરમાત્મના અંશભૂત હોઈએ, તો આપણામાં અનુક્રોશત્વનો સહજ સંયોગ હોવાનો જ. વળી, પરમાત્માના અસીમ કારુણ્યથી અનુગૃહીત થયેલા આપણા સૌનું એ પવિત્ર કર્તવ્ય બની રહે છે કે આપણે બધાય અનુક્રોશત્વથી અનુપ્રાણિત હોઈએ, અને તદનુસાર જ આપણે સર્વત્ર વ્યવહાર કરીએ, આપણને આ વાતનું ઈંગિત ભાસના 'અવિમારક' નાટકમાંથી મળી રહે છે –

રાજા કુન્તિભોજનની પુત્રી કુરંગીની ઉપર અંજનગિરિ નામનો એક મદમસ્ત હાથી આક્રમણ કરવાની તૈયારીમાં જ હતો, અને ક્ષણાર્ધમાં જ અકલ્પનીય અનિષ્ટની ઘડી આવી પડવાની જ હતી, ત્યારે કોઈક અજ્ઞાત યુવકે ત્યાં ધસી જઈને રાજકુમારી કુરંગીને બચાવી લીધી તથા હાથીને ત્યાંથી મારી ભગાડ્યો. આ વાત સાંભળીને રાજા કુન્તિભોજના મુખમાંથી એક વાક્ય નીકળી પડે છે. **अनृणः सः कारुण्यस्य** । (અંક –૧) અર્થાત્ આ અજ્ઞાતકુળ યુવકે પરમાત્મા આપણા સૌ ઉપર જે મહાન કારુણ્ય વરસાવી રહ્યા છે તેનું ઋણ અદા કરી દીધું. નાટકમાં પ્રસંગોની હારમાળા આગળ વધતાં, રાજા કુન્તિભોજની પત્નીએ આ અજ્ઞાતકુલ, પણ પરવ્યસનસહાયભૂત એવા યુવકને 'સાનુક્રોશ' વ્યક્તિ કહ્યો છે. અવિમારક જ્યારે રાજકુંવરી કુંરગીને સંત્રસ્ત જોઈને, તેને અભય આપવા માટે, કોઈ જ પ્રકારનો પૂર્વ–પરિચય ન હોત તો પણ તથા પોતાની

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ગોપનીયતાને પણ દાવ ઉપર લગાવી દઈને દોડી જાય છે ત્યારે તે એનું અનુક્રોશત્વ હતું; પરદુઃખદુઃખિતા હતી. સંસ્કૃત નાટ્યકવિઓએ જુદા જુદા સંદર્ભમાં બતાવેલ આ 'અનુક્રોશ' નામનો ગુણ એક સર્વોચ્ચ માનવીય તત્ત્વ છે એમ નિઃસંકોચ કહી શકાય એમ છે.*

---

* "આનર્ત" (ઉત્તર ગુજરાત યુનિ., પાટણ) ના નવેમ્બર – ૧૯૯૧અંકમાં પ્રોફે.શ્રી હરનારાયણ યુ.પંડ્યાએ "સાનુક્રોશત્વ" શીર્ષકથી એક લેખ લખ્યો છે. (પૃ.૬૫–૩૮) પરંતુ અહીં આ લેખમાં કરેલી ચર્ચા તદ્દન જુદા દૃષ્ટિકોણથી અને વ્યાપક રીતે કરવામાં આવેલી છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

[ ૧૬ ]

# સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં નિરૂપિત પ્રણયમાર્ગના અન્તરાયો

## ૦.૦ ભૂમિકા :

૦.૧ સંઘર્ષ નહીં તો નાટક નહીં (No conflict no drama) જેવી ઉક્તિથી જણાય છે કે પશ્ચિમી નાટ્ય મીમાંસામાં સંઘર્ષતત્ત્વને નાટકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ ગણાવાયું છે. વિશેષ કરીને ત્રાસદી (Tragedy) પ્રકારનાં નાટકોને માટે આ વાત વધુ યથાર્થ જણાઇ છે. વળી પશ્ચિમી નાટ્યસાહિત્ય–માં સંઘર્ષને અનિવાર્યતત્ત્વ ગણ્યું હોઇને, તે નાટકો અન્તે કરુણપર્યવસાયી પણ બની રહે છે. આવાં કરુણાન્ત નાટકોની પાછળ પશ્ચિમી જગતનું અમુક પ્રકારનું જીવનદર્શન પણ પ્રતિબિંબિત થઇ રહ્યું છે. જ્યારે સામે છેડે પૌરસ્ત્ય–ભારત દેશનાં – સંસ્કૃત નાટકોને માટે પ્રાયઃ એવો નિયમ કરવામાં આવ્યો છે કે તે સુખાન્ત હોવાં જોઈએ. જેને કારણે, તેમાં પશ્ચિમી નાટકોમાં હોય છે તેવાં–કરુણાન્તિકા સર્જનારા–સંઘર્ષો હોતા નથી. અહીં સંસ્કૃત નાટકો (રૂપકો) માં જે જોવા મળે છે તે તો અમુક અમુક પ્રકારના અન્તરાયો/વિઘ્નો (obstacles) હોય છે. વળી, તે અન્તરાયો રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં ચોક્કસ રીતે ઉપયોગમાં પણ લેવામાં આવે છે. સંસ્કૃત રૂપકો સુખાન્ત હોવાં જોઇએ એવી અપેક્ષાની સાથો સાથ તે રસલક્ષી હોવાં જોઇએ એવી પણ એક નાટ્ય–શાસ્ત્રીય અપેક્ષા છે – એ મુદ્દો પણ અત્રે સ્મરણીય છે. વળી, ભારતમાં કળા.માત્રનું ધ્યેય સંવાદની સાધના છે. એ દૃષ્ટિએ આ અન્તરાયો સંવાદની સિદ્ધિમાં પણ ઉપકારક બનતાં હોય છે. આથી જુદા જુદા પ્રકારના અન્તરાયોના નિરૂપણમાં પણ કવિની–નાટ્યકારની–સર્જકતા શોધવી રહી, વિચારવી રહી.

૦.૨ સંસ્કૃત નાટકોની વસ્તુગ્રંથણીના સંદર્ભમાં, ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જે પંચસન્ધિઓનો વિચાર પ્રસ્તુત કર્યો છે તેમાં અન્તરાયતત્ત્વનો વિચાર કેવી રીતે સ્થાન પામ્યો છે એ વિચારી લઇએ તો પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ અને (નાયકના મનની) પાંચ અવસ્થાઓના જોડાણથી પાંચ સન્ધિઓ જન્મે છે એવું નિરૂપણ થયું છે. આમાંથી કથા–પ્રવાહ જેમ જેમ આગળ વધતો જાય તેમ તેમ નાયકના મનની જે પાંચ અવસ્થાઓ ક્રમશઃ બદલાતી રહેતી હોય છે,તે આ મુજબની છે : (૧) આરંભ, (૨) યત્ન, (૩) પ્રાપ્ત્યાશા, (૪) નિયતાપ્તિ અને (૫) ફલાગમ. શૃંગારરસપ્રધાન કૃતિમાં નાયક કોઇક નાયિકાને જુવે (કે એના રૂપો અને ગુણો વિશે સાંભળે) અને તેના પ્રત્યે પ્રથમ પ્રેમાકર્ષણ અનુભવે ત્યાં **આરમ્ભ**ની અવસ્થા ગણાય છે. તે પછી તે એને મળવા અને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પુનઃ પુનઃ જોવા પ્રયત્નશીલ બને, તે **યત્ન**ની અવસ્થા છે. નાયિકા પણ પોતાને ચાહે છે, પોતાને મેળવવા અભિલાષ રાખે છે અને પ્રેમની કબુલાત કરે છે ત્યારે ત્યાં નાયકના મનમાં નાયિકાને મેળવવાની ખાતરી મળતાં **પ્રાપ્ત્યાશા** (પ્રાપ્તિની આશા) બંધાય છે. પણ પ્રાપ્ત્યાશાની સાથો સાથ કે પાછળ જ કોઈક અંતરાય આવીને ઊભો રહી જાય તો તેને **नियताप्ति** (નાયિકા મેળવવાની આશા નિયત = સંયત થયેલી, સંશયમાં મૂકાયેલી) કહેવાય છે. છેલ્લે તે અન્તરાય દૂર થતાં નાયકને નાયિકાની પ્રાપ્તિ થાય છે, જેને નાયકને પક્ષે **फलागम** (ફળની પ્રાપ્તિ) કહેવાય છે. આમ નાયિકા રૂપી ફળની પ્રાપ્તિ થતાં નાટ્યકૃતિ સુખાન્તમાં પરિણામે છે. ટૂંકમાં અહીં પંચસન્ધિઓના નિરૂપણની અન્તર્ગત નાયકની જે પાંચ માનસિક અવસ્થાઓ બતાવાઈ છે, તેમાંની ચોથી 'નિયતાપ્તિ'ની વિભાવના નાટ્યકૃતિમાં જુદા જુદા પ્રકારના અન્તરાયોને અવકાશ આપે છે.

૦.૩ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં નિરૂપતાં અન્તરોયોનો વિગતે પરિચય શરૂ કરીએ તે પહેલાં, તેમનો રસનિષ્પત્તિમાં કેવી રીતે વિનિયોગ કરવામાં આવે છે ? તેનો પરિચય કેળવી લઇશું : ધ્વન્યાલોક (૩–૧૩) ઉપરની 'લોચન' ટીકામાં અભિનવ–ગુપ્ત કહે છે કે – **गाढं हि अनवरतपरिमृदितो रसः सुकुमार–मालतीकुसुमवत् झटिति एव म्लानिम् अवलम्बेत । विशेषतः तु शृंगारः ॥** અર્થાત્ "સુકોમળ એવા માલતી પુષ્પોને વારંવાર મસળવામાં આવે તો તે જેવી રીતે એકાએક જ ચીમળાઇ જાય છે, તેવી રીતે કોઈ પણ રસને વારંવાર રંગ–ભૂમિ ઉપર સતત દર્શાવ્યા કરવામાં આવે તો તે પણ કંટાળો ઉપજાવે. આ વાત શૃંગાર રસને તો વિશેષ રૂપે ખાસ લાગુ પડે છે." આથી શૃંગારરસપ્રધાન કૃતિમાં નાયક–નાયિકાનું સતત મિલન બતાવવાને બદલે કોઇકને કોઇક પ્રકારનો અન્તરાય પ્રયોજીને વચ્ચે વચ્ચે શૃંગાર રસનું પ્રશમન પણ કરવું જોઇએ. આનન્દવર્ધન કહે છે કે –

**उद्दीपन–प्रशमने यथावसरमन्तरा ।**
**रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानम् अङ्गिनः ॥**

અર્થાત્ "(નાટ્યકૃતિની) વચમાં વચમાં (=પ્રસંગાનુસાર) રસનું ઉદ્દીપન અને પ્રશમન (નિરૂપતાં રહેવું જોઇએ). જો રસની વિશ્રાન્તિ શરૂ થઇ રહી છે એમ જણાય તો અંગી રસનું પુનઃ અનુસન્ધાન પણ કરી લેવું જોઇએ." (ધ્વન્યાલોકઃ ૩–૧૩). શૃંગારરસપ્રધાન કૃતિમાં નાયકને માટે નાયિકાની હાજરી, (નાયકના મનમાં પડેલા) રતિ રૂપ સ્થાયિભાવને જંગાડવા માટે ઉદ્દીપન વિભાવનું કામ કરે છે. પણ રસ–મીમાંસકો કહે છે કે કોઇક અન્તરાયથી તે નાયિકાની વચમાં વચમાં અનુપસ્થિતિ પણ સર્જાવી જોઇએ. નાયિકાની ગેરહાજરીથી કે અપ્રાપ્તિની સંભાવના ઊભી થતાં સંયોગશૃંગારનું પ્રશમન થાય છે; અને સાથો સાથ વિરહની સ્થિતિનું પણ નિર્માણ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



થાય છે. જેનાથી વિપ્રલંભ શૃંગારને પણ અવકાશ મળે છે ! અથવા તો ક્યારેક રસાન્તરને પણ સ્થાન મળે છે. આમ સંસ્કૃત રૂપકો, કે જેમને રસલક્ષી બનાવાયાં છે, તેમાં કોઈ પણ પ્રકારનો અન્તરાય એ રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં પણ બહુ ઉપકારક બની રહેતો હોય છે.

પ્રસ્તુત લેખમાં, કેટલીક શૃંગારરસપ્રધાન સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ લઈને પ્રણય માર્ગમાં આવતાં જુદા જુદા અન્તરાયોનો અભ્યાસ કરીશું.

**૧.૦ જ્યેષ્ઠા નાયિકા તરફનોં અન્તરાય :**

૧.૧ કાલિદાસની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' માં રાજા અગ્નિમિત્રની બે રાણીઓ — ધારિણી અને ઈરાવતી — પરિજન વર્ગમાં નવી ઉમેરાયેલી 'માલવિકા' નામની ષોડશી પોતાના પતિથી દૂર રાખવા પ્રયત્નશીલ છે. પણ અગ્નિમિત્ર એક ચિત્રમાં દોરેલી માલવિકાને જોઈ જાય છે. અને એના તરફ આકર્ષણ અનુભવે છે. બીજા અંકમાં વિદૂષક ગૌતમની યોજનાથી રાજા તેને એક નૃત્યસ્પર્ધામાં પ્રત્યક્ષ જોવા પામે છે. અને તેના સૌંદર્યનું પ્રબળ પ્રેમાકર્ષણ અનુભવે છે. ત્રીજા અંકમાં જ્યાં નક્કી કરેલી યોજના મુજબ તો રાજા અગ્નિમિત્ર પોતાની બીજી રાણી ઈરાવતી સાથે પ્રમદવનમાં હિંચકા ખાવા અને સહચાર માણવા આવ્યો હોય છે. પણ ત્યાં ભાગ્યશાત્ ધારિણીએ અશોકપાદપને પાદસ્પર્શ કરાવવા મોકલેલી માલવિકાને જોવા—મળવા પામે છે. એકાંતમાં નાયકના સાંનિધ્યમાં આવી પડેલી અને પ્રેમનો એકરાર કરી રહેલી નાયિકા શૃંગારનો ઉદ્દીપન—વિભાવ બની રહે છે. પણ થોડીક ક્ષણોમાં જ, આ બેના મિલનને છુપાવીને જોતી ઈરાવતી પ્રકટ થાય છે; જેનાથી શૃંગારના પ્રશમનનું કાર્ય શરૂ થાય છે. દરબારી વાતાવરણમાં પાંગરતી આ પ્રણય કથામાં નાયકની (રાજાની) ઈર્ષ્યાકષાયિત જ્યેષ્ઠા નાયિકા (રાણી) ઓ જ રાજાના નવા પ્રણયના માર્ગમાં અન્તરાય બની રહેતી હોય છે. (આ સિવાય બીજા કોઈ પ્રકારના તીવ્ર સંઘર્ષો હોતા નથી.)

ઈરાવતીની ફરિયાદથી પ્રેરાઈને ધારિણી માલવિકાને ભોંયરામાં કેદ કરે છે. આમ ચોથા અંકમાં 'નિયતાપ્તિ'ની અવસ્થા ઊભી થાય છે. પણ વિદૂષકે સર્પદંશ થયાનો ઢોંગ કર્યો અને વિષમારણના પ્રયોગ અર્થે ધારિણી પાસેથી નાગમુદ્રા (વીંટી) કઢાવીને વિદૂષક માલવિકાને છોડાવી લાવે છે ! તે પછી નાયક—નાયિકાનું સમુદ્રગૃહમાં મિલનં યોજાય છે. ફરીથી ત્યાં પણ ઈરાવતી આવી ચઢે છે અને રાજાને રંગે હાથ ઝડપી લે છે. આમ રાજાની પૂર્વપરણેતર સ્ત્રીઓ—જ્યેષ્ઠા નાયિકા—તરફથી ઊભો થનારો અન્તરાય મહદંશે રસની ઉદ્દીપન—પ્રશમનની પ્રક્રિયા માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે.

૧.૨. કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય' નાટકમાં પણ પ્રારંભિક તબક્કામાં પુરૂરવાની પ્રથમ પત્ની કાશીરાજપુત્રી ઔશીનરી તરફથી આવા જ પ્રકારનો અન્તરાય નિરૂપાયો

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



છે. અલબત્ત, પુરૂરવા–ઉર્વશીનું પૂર્ણમિલન સધાય તે પહેલાં કવિએ બીજા પણ અન્તરાયો (જેમકે ઉર્વશીનું ઈન્દ્રપરાધીનત્વ, એની પોતાની ઈર્ષ્યાવૃત્તિ વગેરે)નું નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં ઔશીનરી ઉપરાંતના જે અન્તરાયો ઊભા થયા છે, તેનો વિનિયોગ (ચોથા અંકમાં) વિપ્રલંભ શૃંગારના ઉદ્દામ ઉદ્દીપન માટે કરવામાં આવ્યો છે અને સાથો સાથ દિવ્ય લોકની એક અપ્સરાનો પાર્થિવ માનવ સાથેનો મેળાપ અમુક સંવાદની પણ અપેક્ષા રાખે છે. જો તે સંવાદ ન સધાય તો તેમના મિલનનું માધુર્ય ચિરંજીવી બને તેમ નથી. આથી કવિએ આ નાટકના ઉત્તરાર્ધમાં ઉર્વશીની ઈર્ષ્યાવૃત્તિના શમનપૂર્વક, પુરૂરવા–ઉર્વશી ઉપર મહેન્દ્રનો અનુગ્રહ આલેખ્યો છે. આમ ક્રમશઃ જ્યેષ્ઠા નાયિકાનો વિરોધ, ઉર્વશીની પોતાની ઈર્ષ્યાવૃત્તિ અને ઈન્દ્ર પ્રત્યેની ઉર્વશીની પરાધીનતા દૂર થતાં – એટલે કે સર્વતઃ સંવાદ સધાયા પછી જ નાટક સુખાન્તમાં પરિણમે છે.

૧.૩. શ્રીહર્ષની બે નાટિકાઓ–૧. રત્નાવલી અને ૨. પ્રિયદર્શિકા નામની કૃતિઓ છે. તેમાં પણ દરબારી પ્રેમનું વાતાવરણ છે; અને જ્યેષ્ઠા નાયિકા વાસવદત્તા તરફથી રાજા ઉદયનના નવી રાજકુંવરી સાથેના પ્રણયમાર્ગમાં અવરોધો ઊભા કરવામાં આવે છે. સિંહલેશ્વરની રાજકુંવરી – નામે રત્નાવલી – ભાગ્યવશાત્ વહાણ તૂટતાં સાગરમાંથી ઉગરીને – 'સાગરિકા' નામે પ્રસિદ્ધ થઈને – ઉદયનના મહેલમાં દાસી રૂપે સ્થાન પામે છે. રાણી વાસવદત્તા તેને રાજાથી દૂર રાખવા પ્રયત્નશીલ છે, પણ વસન્તોત્સવમાં બન્ને એકબીજાને જોવા પામે છે અને પ્રેમાંકુરો ફુટે છે. રત્નાવલી ઉદયનનું ચિત્ર દોરે છે; તે સ્થળે (લતાગૃહમાં) રાજા અને વિદૂષક આવી ચઢે છે. પણ રાણી વાસવદત્તાનું એકાએક આગમન થતાં રાજા ઉદયન અને નાયિકા રત્નાવલીનું મિલન અધુરૂં રહે છે.

બીજા પ્રસંગે ગળે ફાંસો ખાતી નાયિકાને વાસવદત્તા સમજી ઉદયન બચાવવા જાય છે, પણ તે તો નાયિકા રત્નાવલી જ નીકળે છે. તેથી બન્નેનું અણધાર્યું મિલન સર્જાય છે ! પણ તેય ક્ષણજીવી બની રહે છે ! કેમકે ક્ષમા યાચના કરવાના આશયથી રાણી વાસવદત્તા ત્યાં આવી હોય છે. રાજાને અને રત્નાવલીને મળતાં જોઈને તે ગુસ્સે ભરાય છે. વિદૂષક અને રત્નાવલીને તે કેદખાનામાં પૂરે છે. આમ નાયકના પક્ષે નાયિકાની પ્રાપ્તિ સંશયમાં છે, જેને નાટ્યશાસ્ત્રીય પરિભાષામાં 'નિયતાપ્તિ' કહેવાય છે. છેવટે ઈન્દ્રજાલિક પ્રસંગથી નાયિકાની મુક્તિ થાય છે, અને સાચું અભિજ્ઞાન થાય છે. પરિજન વર્ગમાં દાસી તરીકે જોડાયેલી સાગરિકા (=રત્નાવલી) વાસવદત્તાની નજીકની સગી જ નીકળે છે અને સિંહલેશ્વરની રાજકુંવરી છે એમ જાણતાં તેની સાથે ઉદયનના લગ્નને તે અનુમતિ આપે છે. આમ અહીં પણ અંતે એક સંવાદમય સ્થિતિ ઉભી કરીને શ્રીહર્ષે કૃતિનો સુખાન્ત આણ્યો છે. પણ સમગ્ર કૃતિમાં એક તરફથી નાયિકા રત્નાવલી અને બીજી તરફથી જ્યેષ્ઠા નાયિકા–વાસવદત્તા–તરફનો જુદી જુદી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



રીતે આવતો રહેતો અવરોધ શૃંગારરસમાં ઉદ્દીપન —પ્રશમનની પ્રક્રિયાનો સીલસીલો ચલાવ્યા કરે છે.

શ્રીહર્ષની બીજી નાટિકા 'પ્રિયદર્શિકા' પણ બહુશઃ 'રત્નાવલી'ની નકલ જ જણાય છે. એમાં પણ જ્યેષ્ઠા નાયિકા તરફથી જ ઊભો થનારો અન્તરાય નિરૂપાયો છે.

**૨.૦. અન્તરાય રૂપે ઉચ્ચકુળ, પિતા અને સમાજનાં બંધનો :**

૨.૧ ભવભૂતિના 'માલતીમાધવ' પ્રકરણમાં, નવયુવાન માધવનો પદ્માવતી નગરીના અમાત્ય ભૂરિવસુની દીકરી માલતી જોડેનો પ્રેમ આલેખાયો છે. મદનોદ્યાનમાં ઉજવાયેલા કામદેવના ઉત્સવ પ્રસંગે માલતી અને માધવ વચ્ચે તારામૈત્રક રચાયું છે. અન્યોન્યની પ્રણયસંવેદનાથી બન્ને પૂરા વાકેફ થયા છે. બીજા અંકના મધ્યભાગમાં, પ્રેમનાં પૂરમાં તણાયેલી માલતીને એની સખી લવંગિકા સૂચવે છે કે —સખી ! ગાઢ પ્રેમને અનુરૂપ એવી, તારા વલ્લભની સાથે પ્રત્યક્ષ મુલાકાત ગોઠવીએ તો કેવું ? પરંતુ માલતી 'પોતે એક કુલકન્યા છે' એ વિચારથી સભાન છે. આથી તેને લવંગિકાનો આ પ્રસ્તાવ ગમતો નથી. બલ્કે તે પ્રસ્તાવ સામે તેને ભારે અણગમો પણ છે. માધવ પ્રત્યે અનન્ય પ્રેમ થયો હોવા છતાંય તે પોતાના માતાપિતાને અંધારામાં રાખીને કશુંય કરવા તૈયાર નથી. એ એકદમ જાહેર કરી દે છે કે – "ભલે પ્રત્યેક રાત્રિએ અખંડ કલાવાળો ચન્દ્રમા આકાશમાં સળગ્યા કરે અને (પરિણામે) આ મદન પણ મને ભલે બાળે, તે મૃત્યુથી વધારે શું કરી નાખવાનો છે ? મને તો મારા પિતા જ વ્હાલાં છે, પવિત્ર કુળવાળી મારી માતા જ વધુ વ્હાલી છે અને (અત્યાર સુધી) અમલિન રહેલું કુળ જ વ્હાલું લાગે છે. આ માણસ (=માધવ) પણ નહીં અને આ જીવન પણ નહીં." (માલતીમાધવ : ૨—૨). (અલબત્ત અહીં જીવન પણ પ્રિય નથી એમ બોલતી માલતીએ લાક્ષણિક રીતે પોતે પ્રેમને વફાદાર રહેવા માંગે છે. એ સૂચવી જ દીધું છે.) માલતીનો આવો સંકલ્પ સાંભળી લવંગિકા મુંઝાઇ જાય છે. પ્રેમીજનોના મિલનમાં આ (કુલાભિમાન અને માતપિતા તરફનો સ્નેહ) જ એક મુખ્ય અંતરાય છે.

આવા અન્તરાયને શિથિલ પાડવા માટે, કવિ ભવભૂતિએ બીજા બે પરિબળો – કામંદકી અને દૈવ—ને પ્રવૃત્ત કર્યાં છે. જેમકે, દૈવવશાત્ પદ્માવતી—ના રાજાએ પોતાના સાળા નન્દનને માટે માલતીના હાથનું માંગુ કર્યું છે. માલતીના પિતા ભૂરિવસુએ (કે જે આ રાજાના અમાત્ય છે, તેમણે) ચાલાકીથી 'અભૂતાહરણ' પ્રકારનું વાક્ય વાપરીને – **प्रभवति निजस्य कन्यकाजनस्य महाराज इति ।** "મહારાજ પોતાની દીકરીને વિશે (તેનો વિવાહ ક્યાં કરવો એ અંગે) સમર્થ છે." એવો ઉભયપક્ષે અવિરોધી પુરવાર થાય એવો પ્રત્યુત્તર આપ્યો છે. પણ આ વાક્યનો ઉપયોગ કરીને આ રાજ્યમાં રહેતી એક પરિવ્રાજિકા (કે જે માલતી અને માધવનાં પિતાની જૂની મિત્ર પણ છે. તે) કામન્દકીએ માલતીના મનમાં રહેલી પિતૃભક્તિનું ખંડન કરવાનું

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



નાટક ખેલવાનું શરૂ કર્યું છે. નન્દન તરફથી ઊભું થયેલું વિઘ્ન પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપર્યુક્ત મુખ્ય અન્યરાયને નિર્બળ કરવા કામે લગાડાય છે.

બીજી તરફ, નાયક માધવને જ્યારે ખબર પડે છે કે માલતીના પિતાએ તો રાજાના સાળા નન્દન સાથે માલતીનું વાગ્દાન કરી દીધું છે, ત્યારે તે નાયિકાને મેળવવા સક્રિય બને છે. એને સ્મશાનમાં જઈને મહામાંસ વિક્રય કરીને કોઈક અલૌકિક શક્તિ મેળવવાનું મન થાય છે, કે જેનાથી તે પોતાની પ્રિયતમાને મેળવી શકે. પરન્તુ એ સ્મશાનમાં એક અઘોરઘંટ એની પ્રિયતમાનું અપહરણ કરાવીને લાવ્યો હોય છે! આ અઘોરી માલતીનો બલિ ચઢાવી દેવા ઉદ્યત થાય છે. ત્યાં માધવ દોડી આવે છે. અને અઘોરઘંટનો વધ કરીને માલતીના જીવનને બચાવી લે છે. આમ માલતીના મનમાં જે કુલનું અને પિતાના પ્રેમનું આકર્ષણ હોય છે. તેની સામે "પિતાએ પોતાનું વાગ્દાન એક ઘરડા વ્યક્તિ – નન્દનને કેમ કર્યું હશે ?" એવો આક્રોશ અને બીજી તરફથી પ્રેમી માધવનું હવે જીવિતપ્રદાયક બનવું –એ બે મુદ્દાઓ વધુ પ્રબળ બની રહે છે; જે અંતે માલતીને ઘરમાંથી ભાગી જઈને માધવ સાથે ચોરિકાવિવાહ માટે મજબૂર કરે છે. આમ કુંવારી કન્યાઓના મનમાં રહેલ પોતાના કુળની આબરૂનો પ્રશ્ન અને પિતા તરફની પહેલી વફાદારી –જેવા મુદ્દાઓ પણ પ્રણય માર્ગમાં અન્તરાય બનીને ઊભા રહે છે તે સર્વકાળના અનુભવને પણ સંસ્કૃત નાટકમાં સ્થાન મળ્યું છે. કવિ ભવભૂતિએ એની સામે નવા જન્મેલા પ્રેમ તરફની વફાદારી અને જીવિતપ્રદાયક બનેલા પ્રિયતમને માટે જ બાકીનું જીવન હોઈ શકે એવા નવા સત્યનો પણ માલતી પાસે સ્વીકાર કરાવીને નાયિકાના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ આકારિત કરી બતાવ્યો છે.

જો કે, અહીં એ પણ ઉમેરવું જોઈએ કે સંસ્કૃત કવિઓ પૂરો સંવાદ સાધ્યા વગર કૃતિ સમાપ્ત કરતાં નથી. આથી માલતી ચોરિકાવિવાહ માટે તૈયાર થઈ એમ દર્શાવ્યું છે; પણ એના મનમાં પેલો પ્રશ્ન તો ઊભો જ છે કે પિતાજી આવા કેમ નીકળ્યા ? એક ઘરડા માણસ જોડે મારું વાગ્દાન કેમ કબુલ્યું ? દીકરીના મનમાં રહેલો આ ડંખ દૂર કરવા, પ્રોફે. વી. જી. પંડ્યા જણાવે છે તે મુજબ, કૃતિમાં માલતીનું બીજી એકવાર પણ અપહરણ થયાનો પ્રસંગ મૂકવામાં આવ્યો છે. પુત્રી ઉપર આવી પડેલી આપત્તિ સાંભળીને નિઃસહાય પિતા ભૂરિવસુ આપઘાત કરવા ઉદ્યત થયા હોય છે – એની માલતી સાક્ષી બને છે. અને પિતા પોતાને અનહદ ચાહે છે તેની તેને પ્રતીતિ થાય છે; તથા પોતાનું નન્દનને થયેલું વાગ્દાન પણ પિતાને અંદરખાનેથી માન્ય હતું જ નહીં એનો પણ છેલ્લે ઘટસ્ફોટ થઈ જાય છે. વળી, માલતી માધવને પરણી જાય તે પછી ભવિષ્યમાં નન્દન તરફથી ય કોઈ ઉપદ્રવ ઊભો ના કરવામાં આવે તેવી વ્યવસ્થા પણ કવિએ ગોઠવીને કૃતિને સુખાન્ત બનાવતાં પહેલાં પૂરો સંવાદ સાધ્યો છે.

૨.૨ શૂદ્રક–વિરચિત 'મૃચ્છકટિક' નામના પ્રકરણ રૂપકમાં આવ્યો છે. અહીં નાટ્યકારે અનેક પ્રકારના અન્તરાયોને નિરૂપ્યા છે, બલ્કે સામસામે ગોઠવ્યા છે, અને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



પ્રણયના અવરુદ્ધ થઇ ગયેલા લાગતા માર્ગોને અપ્રકટ રૂપે અને અકલ્પ્ય રીતે વિસ્તરતા બતાવ્યા છે. જેમકે, નાયક બ્રાહ્મણકુળમાં જન્મેલો સાર્થવાહનો પ્રતિષ્ઠિત પુત્ર છે, પણ તે દારિદ્રયથી આહત થયેલો છે. બીજી તરફ નાયિકા વસન્તસેના વસન્તઋતુની શોભા જેવી ઉત્કૃષ્ટ સૌન્દર્યવતી છે; પણ તેનો જન્મ એક ગણિકાદારિકા રૂપે થયો છે. આથી બન્ને એકમેકને પોતપોતાનાં કારણોસર યથેચ્છ હળી–મળી શકતાં નથી. આવા સામાજિક અસંતુલન રૂપી અન્તરાયને સહેલાઇથી અતિક્રમી શકાય એમ નથી. આથી કવિએ 'કાંટાથી કાંટાનું ઉન્મૂલન કરવું ' એ ન્યાયે શકાર નામના ખલનાયકનો વિનિયોગ કર્યો છે. જે કોઇ એક રાત્રે બલાત્કારે વસન્તસેનાને અંધારી શેરીમાં ઢસડી લાવે છે; પણ તે આકસ્મિક રીતે નાયકના ઘરમાં પ્રવેશીને શરણું મેળવે છે. પોતાનાં અલંકારો ન્યાસ રૂપે ચારુદત્તના ઘરે મૂકીને ફરી મળવા આવવાનું નિમિત્ત ઊભું કરે છે. આમ જે દારિદ્રયના અન્તરાયથી નાયક મળવા આવી શકતો ન હતો, તો શકાર રૂપ ખલનાયકના અન્તરાયથી નાયિકા નાયકને જોવા–મળવા પામે એવી સ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો એક દારિદ્રય રૂપ અન્તરાયથી પ્રશમિત થઈને બેઠેલો શૃંગાર બીજા શકાર રૂપ અન્તરાયથી જ ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત પામે છે ! વસ્તુસંવિધાનની અનુલ્લિખિત આ રમણીયતા નોંધવી રહી.

પણ શૂદ્રકે જે શકારને ખલનાયક તરીકે અહીં મૂક્યો છે,તે કોઇ મામૂલી વ્યકિત નથી. તે સ્વભાવે પરમ દુષ્ટ હોવા ઉપરાંત આ ઉજ્જયિની નગરીના રાજાનો સાળો છે– એટલે કે તેને રાજકીય પીઠબળ પણ છે. જેના જોરે તે ન્યાયાધીશોને બદલી કરાવી નાખવાની ધમકી પણ આપી શકે છે અને નાયક ચારુદત્ત ઉપર વસન્તસેનાના ખૂનનો મુકદ્દમો પણ આંખો કાઢીને ચલાવડાવે છે. તો આવા આ બીજા અન્તરાયનું ઉન્મૂલન કરવા કવિએ શી વ્યવસ્થા કરી છે ?– એ પણ જાણવું અહીં જરૂરી અને રસપ્રદ છે: ઉજ્જયિનીનો રાજા નામે પાલક છે, પણ સ્વભાવે ભક્ષક છે. આથી પ્રજાજનોમાં એક અસંતોષ અને વિરોધનું વલણ તો ઊભું થયેલું છે. તેમાં વળી, તે જ્યોતિષીની આગાહીને સાચી પડનારી માનીને નિર્દોષ એવા એક ગોપાલક આર્યકને કેદ કરે છે. આ વાત સાંભળીને આર્યકના મિત્ર શર્વિલક રાજક્રાન્તિનું બીડું ઝડપે છે. તે કેદખાનું તોડીને આર્યકને ભગાડી મૂકે છે, (જેને નાયક ચારુદત્ત પુષ્પકરંડક ઉદ્યાનમાં અભય–દાન પણ આપે છે) અને જોડે જોડે રાજા પાલકનું ખૂન પણ કરી નાખે છે. આના શુભ પરિણામ રૂપે આર્યક નવા રાજા તરીકે અભિષિક્ત થાય છે. વાસ્તવમાં ખૂની નહીં પણ કાયદાની નજરે ખૂની તરીકે સાબિત થયેલો નાયક ચારુદત્ત પણ ભાગ્યવશાત્ વસન્તસેના જીવતી નીકળતાં (!) વધસ્થાનેથી પાછો ફરે છે, અને રાજા પાલકનું ખૂન થયા પછી, ચારુદત્તના માથે ખૂનનો આરોપ ચઢાવનાર શકાર (રાજાનો શાળો) પણ સાચા અપરાધી તરીકે સકંજામાં આવે છે. નાયક પોતાના નામના અર્થને (ચારુદત્ત =**चारु दत्तं दानं यस्य सः** । સુન્દર છે દાન જેનું) સાદ્યન્ત ચરિતાર્થ કરતો હોય તેમ કૃતિના આરંભથી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



**દીનાનાં કલ્પવૃક્ષઃ ।** બની રહ્યો છે; અને જેણે શર્વિલકને પણ એક તબક્કે એની પ્રિયતમા મદનિકા અપાવી છે, તે ચારુદત્ત કૃતિના અન્ત ભાગે જતાં ખલનાયક શકારને પણ શૂળીએ ચઢાવવાની સજા ફરમાવવાને બદલે, 'ઉપકારહત' કરવા, માફી બક્ષે છે ! આમ શકાર રૂપ અન્તરાયનું ઉન્મૂલન કરવા કવિએ નાયક દ્વારા ઉપકારક્રીત એવા આર્યક અને શર્વિલક રૂપ ત્રીજા એક કાંટાનો વિવિયોગ કર્યો છે.

સમગ્ર સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાંથી કેવળ આ એક જ કૃતિમાં ખલનાયકનું પાત્ર આકારિત કરવામાં આવ્યું છે; અને જે કદાચ વિશ્વભરના ખલનાયકોમાં અદ્વિતીય પણ છે. શૂદ્રકે તેનો વિનિયોગ એક અન્તરાય રૂપે જ કર્યો છે અને કૃતિને ખલનાયકની હાજરીથી કરુણપર્યવસાયી બનવા દીધી નથી તે નોંધપાત્ર છે. વળી આ અપૂર્વ અન્તરાયનું સર્જન કર્યા પછી તેના ઉન્મૂલનની પ્રયુક્તિ –કાંટાથી કાંટાને દૂર કરવો, તે –પણ એક વિરલ ઘટના છે. અહીં છેલ્લે સર્વથા સંતુલન અને સંવાદ સધાયા પછી જ, આ નાજુક માટીની ગાડી – મૃચ્છકટિક –ભારે ઉલ્કાપાતો વચ્ચેય લગીરેય ક્ષત–વિક્ષત થયા વિના, એક ગણિકાદારિકાને એના અભીષ્ટ એવા અભિરૂપ પતિની – ચારુદત્તની– પ્રાપ્તિ કરાવી આપીને, અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો –'વધૂ' શબ્દાવગુંઠનનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત કરાવીને હૃદ્ય સુખાન્તને પામે છે.

**૩.૦ શાપ રૂપ અન્તરાય :**

૩.૧ મહાકવિ કાલિદાસ જ્યારે તેમના અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમાં ઉદ્દીપન–પ્રશમનની વિધાને અનુસરવા માટે મહાદેવી વસુમતી કે હંસપદિકા જેવી પૂર્વપત્નીઓના અન્તરાયો ઊભા કરવા ઉપયોગ કરતા નથી. બલકે, આ પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર એક પણ વાર આવતાં જ નથી. (એમનો જે રીતે ઉલ્લેખ થાય છે, તેનાં પ્રયોજનો પણ વિશિષ્ટ છે અને વધુ કાવ્યત્વપૂર્ણ છે.) વિદૂષકને પણ કવિએ બહુ ચતુરાઈથી મુખ્ય નાયિકાની સામે ક્યારેય પ્રકટ થવા દીધો નથી.

હવે શાકુન્તલ જોઈએ તો દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા વચ્ચેના પ્રણય પ્રસંગમાં અન્તરાયનું તત્ત્વ સર્વથા અપૂર્વ છે, નવીન છે; અને તે છે દુર્વાસાનો શાપ. ઉપલક દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો – કવિએ આ પ્રણયપ્રસંગની કથામાં અન્તરાયના ઉપકરણ તરીકે પરંપરાગત રીતની મહાદેવીઓ – પૂર્વપત્નીઓનો – જરીકેય ઉપયોગ નહીં કરતાં એક અતિપ્રાકૃત (Super–natural) તત્ત્વનો (શાપનો) વિનિયોગ કર્યો છે એવું જણાય. સામાન્ય રીતે મહાદેવીઓ તો કથાના નાયકની સાથે જ સંકળાયેલાં પાત્રો હોય છે. તે સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યાને વશ થઈને અન્તરાયો ઊભા કરે તો તે સમજી શકાય, સ્વાભાવિક પણ લાગે. પણ કોઈ કવિ જ્યારે શાપનો પ્રયોગ કરે ત્યારે તે કૃતિના પાત્ર સાથે કોઈ રીતે સંબદ્ધ નહી હોવાને કારણે દુર્દૈવ રૂપે, બહારથી આવી પડેલ અને કૃત્રિમ (અસ્વાભાવિક) પણ લાગે તો નવાઈ નહીં. પણ આપણા કવિએ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમાં જે વિગતો સાથે શાપનો વિનિયોગ કર્યો છે, તે દુર્દૈવ આવી પડેલ કૃત્રિમ તત્ત્વ લાગતું નથી. આધુનિક યુગમાં કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે કાલિદાસમાં જ્યાં જ્યાં શાપ કે મદન—દહનના પ્રસંગો નિરૂપાયા છે તેના મર્મનું બહુ પ્રતીતિકારક ઉદ્‌ઘાટન કરી બતાવ્યું છે. શ્રી રવીન્દ્રનાથને અનુસરીને કવિ ઉમાશંકર જોશી પણ કહે છે કે શાકુન્તલમાં શાપ આગન્તુક નથી. શકુન્તલાના અપરાધમાંથી એ જન્મે છે અને દુષ્યન્તના સ્વભાવમાં પડેલા દોષ ઉપર ફુલેફાલે છે.

કણ્વ શકુન્તલાને અતિથિ—સત્કારને માટે નિયુક્ત કરીને સોમતીર્થ ગયા હતા. વળી દુષ્યત્નની સાથે ગાન્ધર્વ વિવાહ થયા પછી તે હસ્તિનાપુરની મહિષી બનવાની છે. એ સંજોગોમાં, આંગણે આવી ઊભેલા ઋષિની અજાણતાંય થયેલી ઉપેક્ષાને કારણે તેનામાં સમષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ જણાય છે. તો બીજી તરફ દુષ્યન્તમાં વ્યષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ છે. જે હંસપદિકાના ગીતથી આપણને જાણવા મળે છે. દુષ્યન્તના સ્વભાવમાં પડેલી આ અભિનવમધુલોલુપા એવી ભ્રમરવૃત્તિ જો નીકળે નહીં તો શકુન્તલાનું ભાવિ પણ હંસપદિકા જેવું જ બની રહે. કવિ, આથી શાપને પ્રયોજે છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ—આત્મશોધનને માર્ગે મૂકી આપનારો આ શાપ એ તો નિષ્ઠુર વેશમાં છુપાયેલો આશીર્વાદ જ છે. આમ શાપથી વિરહાગ્નિમાં સંતપ્ત થયેલા નાયક—નાયિકાની પૂર્વોક્ત ઊણપો દૂર થતાં એક પૂર્ણ સાચો સંવાદ સ્થપાય છે; જેના પરિણામે જે મારીચના આશ્રમમાં – ધરાતલથી ઉપર એવા સ્વર્ગલોકમાં – દુષ્યન્તનું પુત્ર ભરત સહિતની શકુન્તલા સાથે પૂર્ણમિલન સધાય છે. આ કૃતિમાં દુષ્યન્તનો રથ જાણે સ્થૂળકામથી, દેહસૌન્દર્યના આકર્ષણથી (**अनाघ्रातं पुष्पम्०** થી)શરૂ કરીને, આત્માના વિશુદ્ધ પ્રેમ સુધીની (**भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि** સુધીની) યાત્રા પૂર્ણ કરાવે છે. આમ શાપ રૂપ અન્તરાયની નવીનતાને ધ્યાનમાં લઇને તેનું અર્થઘટન કરવાથી, અન્તતોગત્વા સમગ્ર અભિજ્ઞાન શાકુન્તલની અપૂર્વ નવીનતા પણ હૃદયંગમ થઇ જાય છે!

**૪.૦. ઉપસંહાર :** શૃંગાર રસપ્રધાન સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં જોવા મળતા આવા જુદા જુદા પ્રકારના અન્તરાયો (કે વિઘ્નો) એ ગ્રીક કરુણાન્ત નાટકોમાં જોવા મળતા તીવ્ર સંઘર્ષ પ્રકારના નથી. અને પરિણામે કૃતિનું કરુણમાં પર્યવસાન કરનારા પણ નથી. સંસ્કૃત નાટ્યકારો "નાટક સુખાન્ત હોવું જોઇએ" અને "તે (નાટકો) રસલક્ષી પણ હોવા જોઇએ" એવા નિયમને અનુસરતા હોવાથી આ અન્તરાયોનો રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં એક રીતે ઉપયોગ પણ કરે છે, અને બીજી રીતે વિસંવાદી તત્ત્વોનું ઉન્મૂલન કરીને અથવા એક અવરોધથી બીજા અવરોધને દૂર કરીને સંતુલન સાધવા માટે પણ ઉપયોગમાં લે છે. કૃતિના અંતે સર્વતઃ સંવાદ સધાયા પછી આવતો સુખાન્ત, કૃત્રિમ કે ઉપરથી ઠોકી બેસાડેલો લાગવાને બદલે, સર્વત્ર સ્વાભાવિક પણ લાગે છે. જે સંસ્કૃત નાટ્યકારોની આગવી સિદ્ધિ છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



ભારતીય સંસ્કૃતિમાં શિવ નટરાજ રૂપે પણ સ્તુતિ પામ્યા છે. નટરાજની એ પ્રસિદ્ધ મૂર્તિનું અત્રે સ્મરણ કરવા જેવું છે, જેમાં ચોપાસ વીંટળાયેલા અને ફુંફાડા મારતા ઝેરી નાગના વર્તુલની વચ્ચે, એક પગે ઊભા રહીને પૂરા સંતુલન સાથે નટરાજ નૃત્ય કરી રહ્યા છે! તેમણે એક કાનમાં પુરુષનું કુંડળ પહેર્યું છે અને બીજા કાનમાં સ્ત્રીનું કુંડળ ધારણ કર્યું છે. એ પોતે, પૌરાણિક માન્યતા મુજબ રુદ્ર (ભયાનક) પણ છે અને શિવ (કલ્યાણકારી) પણ છે. એટલે કે તે પ્રલયના દેવ પણ છે અને પુનર્જન્મના ભવ દેવ પણ છે! માણસે પણ અનેક પ્રકારના અન્તરાયો, અવરોધો અને દુઃખોથી ભરેલા આ સંસારમાં નટરાજની જેમ એક પગે ઊભા રહીને પૂરા સંતુલન સાથે પૂર્ણસંવાદની સાધના કરવાની છે.

'ઉત્તરરામચરિત' નાટકમાં શ્રીરામચન્દ્રે પ્રજારાધન રૂપી રાજધર્મને વશવર્તીને પોતાના દ્વિતીય હૃદય સમા જાનકીને ત્યજ્યાં પણ ખરાં, અને પોતાના અંગત પ્રેમધર્મને પુરસ્કારીને (બીજા લગ્ન નહીં કરીને) યજ્ઞક્રિયા વખતે સીતાની જ હિરણ્મયી પ્રતિકૃતિ બનાવડાવીને જોડે બેસાડ્યા પણ ખરાં ! સંતુલનનો આ પરમોત્કૃષ્ટ આદર્શ છે. સંસ્કૃત નાટ્યકારોનું આ જીવનદર્શન છે, નટરાજની ઉપાસનાનું આ ધ્યેય છે !

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

# [ ૧૭ ]

# પૌરસ્ત્ય નાટ્યવિભાવના

**ભૂમિકા :** સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યકૃતિઓ એમના વૈવિધ્ય, વ્યાપ એ કલાત્મકતાને કારણે વિશ્વસાહિત્યનાં અનિવાર્ય અંગ બની ચૂક્યાં છે. પણ જ્યારે કોઈ સાહિત્ય વિશ્વસાહિત્યમાં સ્થાન પામે છે ત્યારે તેનું તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પણ અવલોકન શરૂ થાય છે. પાશ્ચાત્ય દેશોનાં નાટકોની સરખામણીમાં આપણા – પૂર્વના દેશનાં – નાટકોનું સ્વરૂપ કેવું છે અને કયા લક્ષ્યને લઈને તેની રચના થઈ હતી તે વિચારણીય બને છે તેથી પ્રસ્તુત લેખમાં, વિહંગાવલોકન સ્વરૂપે પૌરસ્ત્ય નાટ્યવિભાવનાને રજૂ કરવાનો એક પ્રયાસ છે.

## [ ૧ ]

ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રથમ અધ્યાયમાં નાટ્યની ઉત્પત્તિ વિશે એક રસપ્રદ પુરાકથા મૂકી છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે ભરતમુનિએ જે પહેલવહેલો એક નાટ્યપ્રયોગ પ્રસ્તુત કર્યો તેને જોતાં જોતાં દાનવોને એમ લાગ્યું કે અમને ખરાબ ચીતરવાના આશયથી આ નાટ્યની રચના કરવામાં આવી છે. પરિણામે તેમણે એ નાટ્યપ્રયોગમાં વિઘ્ન ઊભું કરીને, તોડફોડ મચાવી દીધી. ઇન્દ્રે પણ આયુધ ઉગામીને દાનવોને જર્જરિત કરી દીધા. બ્રહ્માજીએ ત્યાં ઉપસ્થિત થઈને મામલો શાન્ત પડ્યો અને સાચી સમજણ આપતાં કહ્યું કે –

**नैकान्ततो भवतां देवानां चात्र भावनम् ।**
**त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥** – नाट्यशास्त्रम् (१–१०३)

"આવા નાટ્યપ્રયોગ દ્વારા દેવોને સારા અને દાનવોને ખરાબ નિરૂપવાનો આશય જ નથી. આ 'નાટ્ય' તો ત્રણેય લોકના ભાવોનું (કેવળ) અનુ–કીર્તન કરનાર છે." અહીં બ્રહ્માજીના મુખે ભરતમુનિએ એક પાયાની કહી શકાય એવી તાત્ત્વિક ચોખવટ કરી દીધી છે કે વાસ્તવિક જગત્ અને કલાજગત્ સાવ જુદાં જ છે.[૧] આ ત્રણેય લોકમાં અહર્નિશ જે ઘટનાચક્ર ચાલી રહ્યું છે – જે વિવિધ ક્રિયાકલાપો પ્રવર્તી રહ્યા છે તે બધાની વચ્ચે ઊભેલા માણસના ચિત્ત ઉપર જે ભાવો– સંવેદનાઓ – ઝંકૃત થાય છે, તેનું અહીં (નાટ્યમાં) અનુ–કીર્તન થઈ રહ્યું છે. અર્થાત્ નાટ્ય તો વાસ્તવિક જીવનની સંવેદનાઓનો કલાત્મક – કલામય – અનુભવ કરાવનાર છે. હવે વાસ્તવિક જીવનની સંવેદનાઓને કલાત્મક અનુભવ એટલે શું ? – એમ વિચારીએ તો એનો જવાબ છે : રસાનુભવ. આનાથી, સૂક્ષ્મ વિચાર કરતાં, બીજી એક તાત્ત્વિક ચોખવટ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



મળી રહે છે કે સંસ્કૃત નાટ્ય એ રસાનુભવ કરાવવા માટે છે. એટલે કે સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ રસલક્ષી છે.

* * *

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં એમ પણ કહેવાયું છે કે ત્રેતાયુગમાં જનસમુદાયમાં ગ્રામ્યધર્મ ફેલાઈ ગયો અને બધા લોકો કામ, ક્રોધ, લોભ ઇત્યાદિના વશમાં આવી ગયા, અને પરિણામે સુખ–દુઃખ અનુભવવા લાગ્યા. આથી ઇન્દ્રને આગળ કરીને સૌ દેવો પિતામહ બ્રહ્માજીની પાસે ગયા અને કહ્યું કે –

**क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत् ।**
**न वेदव्यवहारोऽयं संश्राव्यः शूद्रजातिषु ।**
**तस्मात् सृजापरं वेदं पञ्चमं सार्ववर्णिकम् ॥** – नाट्यशास्त्रम् (१–११,१२)

આથી બ્રહ્માજીએ, ભરત મુનિ પાસે જેને જોઈ પણ શકાય અને સાંભળી પણ શકાય એવા એક 'ક્રીડનીયક' (રમકડા) તરીકે 'નાટ્ય'ની રચના કરાવી છે. પછી, પ્રથમ અધ્યાયના અંતે ભરત મુનિએ એમ પણ ઉમેર્યું છે કે બિચારાં દુઃખાર્ત, શ્રમાર્ત અને શોકાર્ત લોકોને માટે આ નાટ્ય "વિનોદ" પૂરો પાડનારા બની રહેશે : **विनोदजननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति ॥** (नाट्यशास्त्रम् – १–११७) આમ ભારતની નાટ્યકૃતિઓ તે દુન્યવી સુખદુઃખમાં ઘસડાતાં લોકોને માટે એક મનોવિનોદન પૂરું પાડનાર 'ક્રીડનીયક' છે એમ ભરત મુનિએ શતાબ્દીઓ પૂર્વે કહી રાખ્યું છે – એ સદા અવિસ્મરણીય છે.

[ ૨ ]

હવે, સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ જો રસલક્ષી હોય તો શું એમાંથી કવિએ ઢાળેલું કોઈ જીવનદર્શન ન તારવી શકાય ? – એવો પ્રશ્ન થવો પણ સ્વાભાવિક છે. દા.ત. અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમાંથી કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશીએ મહાકવિ કાલિદાસનું એવું જીવન દર્શન વ્યંજિત થતું જોયું છે કે શકુન્તલામાં સમષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ હતો, પરિણામે આંગણે આવીને ઊભેલાં દુર્વાસાનો તે અજાણતાં અતિથિસત્કાર કરતી નથી અને શાપ પામે છે. બીજી તરફ, દુષ્યન્ત હંમેશનો અભિનવમધુલોલુપ વ્યક્તિ છે. પરિણામે તેનામાં વ્યષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ હતો. આથી શકુન્તલાને મળેલા શાપનો દુષ્યન્ત પણ સહભાગી બને છે. કેમ કે જો તેની આ ભ્રમરવૃત્તિ દૂર ના કરવામાં આવે તો નાયિકા શકુન્તલાનુંય ભાવિ અંધકારમય છે. રાણીવાસમાં રહેતી અનેક હંસપદિકાઓમાંની એક વધુ હંસપદિકા જ તે બની રહેત. માટે કવિએ નાયક–નાયિકા બન્ને ઉપર પ્રભાવ પાડનાર શાપ પ્રયોજ્યો છે. આ શાપ થકી બન્ને વચ્ચે વિયોગ ઊભો થાય છે. તે વિયોગની આગમાં બન્ને જ્યારે સંતપ્ત થાય છે ત્યારે નાયિકામાં રહેલ સમષ્ટિનિષ્ઠાનો અભાવ દૂર થાય છે. તથા નાયકમાં વ્યષ્ટિનિષ્ઠાનો ઉદય થાય છે. આમ શાપ થકી બન્નેમાં રહેલી એક એક ઊણપ દૂર થતાં, તેઓ પરસ્પરને માટે યોગ્ય બને છે. કવિ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



આવો સંવાદ રચીને પછી જ તેમનું કાયમી મિલન યોજે છે. “આમ, દુર્વાસાનો શાપ દુષ્યન્ત – શકુન્તલાના દામ્પત્યને એકી સાથે વ્યષ્ટિનિષ્ઠ તેમ જ સમષ્ટિનિષ્ઠ ભૂમિકા ઉપર દૃઢપણે સ્થાપવા અને સંપૂર્ણ સંવાદી બનાવવા પ્રવર્તમાન થાય છે.” (શાકુન્તલ; અનુ.ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૮૮, પ્રસ્તાવના – પૃ.૩૬) આમ શાકુન્તલમાંથી મહાકવિનું ઉપર્યુક્ત જીવનદર્શન વ્યંજિત થતું શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ નિરૂપ્યું છે. આવા જીવનદર્શનને, કાવ્યશાસ્ત્રીય પરિભાષામાં, ‘વસ્તુધ્વનિ’ કહેવાય છે. પણ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે નાટ્યકૃતિમાંથી વ્યંજિત થતાં આવાં કોઈ પણ વસ્તુધ્વનિઓનું અસ્તિત્વ અંતતઃ સ્વતન્ત્રપણે વિલસતું રહેતું નથી. આવા વસ્તુધ્વનિઓ પણ અંતે તો રસાદિધ્વનિમાં જ જઈને પર્યવસાન પામે છે.

એટલે કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, ઉપર્યુક્ત વસ્તુધ્વનિ દ્વારા પ્રેક્ષકોનાં ચિત્ત એ વાતે આશ્વસ્ત થશે કે શાપ દ્વારા નાયક–નાયિકામાં રહેલ એક એક ઊણપ દૂર થઈ છે અને હવે સંતુલિત થયેલાં એ બે પાત્રોના જીવનમાં ફરી કોઈ વિચ્છેદ કે વિયોગને અવકાશ રહેતો નથી. પરિણામે દુષ્યન્ત–શકુન્તલા વચ્ચેનો શૃંગાર હવે નિર્બાધપણે સતત વિલસતો રહેશે. આમ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાંથી સહૃદય ભાવકોને જુદાં જુદાં વસ્તુધ્વનિઓ વ્યંગ્યાર્થ રૂપે મળે ખરાં, પણ અંતે તો તે કૃતિના મુખ્ય રસને જ પુષ્ટિકર બની રહેતાં હોય છે.[૨]

[ ૩ ]

સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ રસલક્ષી હોય છે – આ કેન્દ્રવર્તી વિચારનો પ્રતિધ્વનિ “કોઈપણ નાટ્યકૃતિની કથાગૂંથણી કેવી રીતે કરવી જોઈએ ?’ – એની ચર્ચામાં પણ પડતો જોવા મળે છે. જેમ કે, નાટક, પ્રકરણાદિ દશવિધ રૂપકોની કથાગૂંથણી કરવા માટે’ પંચસન્ધિ’ નો વિચાર નાટ્યશાસ્ત્રમાં રજૂ થયો છે. ત્યાં બીજ, બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય – એવી (યથાશક્ય) પાંચ ‘અર્થપ્રકૃતિ’ની સાથે અનુક્રમે આરંભ, યત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિયતાપ્તિ અને ફલાગમ–જેવી પાંચ ‘અવસ્થાઓ’ જોડાય છે ત્યારે ૧. મુખ, ૨. પ્રતિમુખ, ૩. ગર્ભ. ૪, અવમર્શ અને ૫. નિર્વહણ – નામની પાંચ સન્ધિઓ રચાય છે. (નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ પાંચ સન્ધિઓને પાછી ૬૪ સન્ધ્યંગોમાં પણ વિભક્ત કરી બતાવી છે.)

કવિ જ્યારે અમુક કથાવસ્તુ પસંદ કરીને,તેને આધારે જો કોઈ નાટ્યકૃતિનું નિર્માણ કરવા માંગતો હોય તો તેણે તે કથાવસ્તુની ગૂંથણી (૬૪ સન્ધ્યંગો સહિતની) પાંચ સન્ધિઓ મુજબની કરવી જોઈએ – એવો માર્ગદર્શક સિદ્ધાન્ત સ્થાપવામાં આવ્યો છે. પણ નાટ્યકથાની ગૂંથણી માટેના આ સિદ્ધાન્તોના અમલ કરવા બાબતે આનંદવર્ધને જે એક ચોખવટ કરી છે તે અત્રે સ્મરણીય છે :

सन्धिसन्ध्यङ्गघटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ॥ –ध्वन्यालोकः – ३/१२

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



"(નાટ્યકૃતિમાં) પાંચ સન્ધિઓ અને ૬૪ સન્ધ્યંગોની ગૂંથણી રસની અભિવ્યક્તિ થશે કે નહીં ? – તે મુદ્દો ધ્યાનમાં લીધા પછી જ કરવી. 'શાસ્ત્રકારોએ પાંચ સન્ધિઓ પ્રયોજવાની કહી છે, માટે તે દરેકને મારે (કવિએ) ગૂંથવી જ જોઈએ.' – એવી, કેવળ શાસ્ત્રાજ્ઞાને ચરિતાર્થ કરવાની ઈચ્છાથી પાંચેય સન્ધિઓને હંમેશા ગૂંથવાની જ હોય – એમ નહીં." અર્થાત્ નાટ્યકૃતિમાં સન્ધિ–સન્ધ્યંગ મુજબની કથાગૂંથણી કરવાની જે વાત કહેવાઈ છે તેને એક સામાન્ય "માર્ગદર્શક સિદ્ધાન્ત" રૂપે જ જોવાની છે; તેને "અપરિવર્તનીય આજ્ઞા" રૂપે જોવાની નથી એમ આનંદવર્ધને સ્પષ્ટીકરણ કરી આપ્યું છે. આ સ્પષ્ટીકરણ ઉમેરવાની પાછળ મૂળ જે વાતનું હાર્દ છુપાયેલું છે તે વાત એ જ છે કે સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓને રસલક્ષી બનાવવાની છે એ ભૂલાવું ન જોઈએ.

* * *

સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓની રચનાના સંદર્ભે જે પાંચ સન્ધિઓનો વિચાર રજૂ કરવામાં આવ્યો છે, તેમાં નાટ્યકૃતિને રસલક્ષી કેવી રીતે બનાવવી – એની એક યુક્તિ પણ ગર્ભિત રીતે કહેવામાં આવી છે. જેમકે, ગર્ભસન્ધિમાં એક 'પ્રાપ્ત્યાશા' નામની અવસ્થા છે, જેમાં નાયકને નાયિકાની પ્રાપ્તિ થવાની આશા બંધાય છે. (નાયક પોતે નાયિકાને એકપક્ષીય પ્રેમ કરતો નથી, પરંતુ નાયિકા પણ નાયકને ચાહે છે, નાયકને મેળવવા ચાહે છે એમ જ્યારે કોઈ પ્રસંગ દ્વારા જાણવા મળે છે ત્યારે તેને 'પ્રાપ્ત્યાશા' કહે છે.) ત્યાર પછીની અવમર્શ – સન્ધિમાં જે 'નિયતાપ્તિ' નામની અવસ્થા છે,. તેમાં નાયકને નાયિકાની પ્રાપ્તિ થવામાં કોઈક અંતરાય ઊભો થઈ જાય છે, ત્યારે તેને 'નાયિકાની પ્રાપ્તિ નિયત (= સંયત) બની છે" એમ કહેવાય છે. હવે, આ 'નિયતાપ્તિ' નામની અવસ્થા રસના પરિપોષણ માટે જે રીતે ઉપકારક બને છે તે સમજીએ– શૃંગારરસપ્રધાન કૃતિમાં, રંગભૂમિ ઉપર નાયક–નાયિકાનું જુદી જુદી રીતે સતત મિલન જ બતાવવામાં આવે તો જેવી રીતે કોમળ એવા માલતી પુષ્પને વારેવારે સુંઘવામાં આવે તો તે જલ્દીથી મ્લાન થઈ જાય છે, તેવી રીતે શૃંગાર જેવા નજાકત ભર્યા રસનું પુનઃ પુનઃ પ્રદર્શન કરવામાં આવે તો તે પણ કફોડી સ્થિતિ પેદા કરે. કોઈ એક રસના પરિપોષણ માટે તો ઉદ્દીપન અને પ્રશમનની યુક્તિ જ અખત્યાર કરવી જોઈએ. એટલે કે પ્રાપ્ત્યાશા થકી શૃંગારનું એકવાર ઉદ્દીપન થઈ જાય પછી કવિએ કથાવસ્તુમાં કોઈક અન્તરાય લાવીને બન્નેના મિલનમાં રુકાવટ પણ આવીને ઊભી છે એમ બતાવવું જોઈએ. જેથી કરીને શૃંગારનું ઘડીક પ્રશમન પણ થાય. આમ રસના પરિપોષણ માટે ઉદ્દીપન અને પ્રશમનની જે અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે, તેને માટે આ 'ગર્ભ' અને 'અવમર્શ' સન્ધિઓ વિચારવામાં આવી છે. આવાં ઉદ્દીપન અને પ્રશમનના સુન્દર ઉદાહરણો માલવિકાગ્નિમિત્ર અને રત્નાવલીમાંથી મળી રહે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



[ ૪ ]

કથાંગૂથણીની નાટ્યશાસ્ત્રોક્ત આ રીતિમાં પણ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓને રસલક્ષી બનાવવાની જ ગોઠવણ કરી આપવામાં આવી છે – એમ આપણે જોયું. પરંતુ આ જ વિચારણામાં હજુ સુધી અજ્ઞાત / અનુલ્લિખિત રહેલી એક સૂક્ષ્મ વિગત પણ ધ્યાન ઉપર લેવા જેવી છે : નાટ્યશાસ્ત્રે સંસ્કૃત નાટ્યમાં 'નિયતાપ્તિ' નામની જે અવસ્થા મૂકવાનું સૂચન કર્યું છે તેનો મતલબ એવો છે કે નાટ્યકૃતિઓમાં કેવળ નાના અંતરાયો – હળવા પ્રકારની રુકાવટ – જ મૂકવાની છે. અર્થાત્ એમાં કોઈ તીવ્ર સંઘર્ષો મૂકવાના નથી. પશ્ચિમનાં નાટકોમાં જે તીવ્ર સંઘર્ષો દ્વારા ઈષ્ટ હાનિ (= નાયક કે નાયિકાનાં મરણ) સુધીની ઘટના મૂકીને ત્રાસદીની રચના કરવામાં આવે છે, તેને સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્યમાં સ્થાન નથી. બલ્કે સંસ્કૃત રૂપકોને તો સુખાન્ત (જ) બનાવવા એવું પણ નાટ્યશાસ્ત્રનું કહેવું છે. આને કારણે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યની કેટલીક પ્રસિદ્ધ કૃતિઓને તપાસીએ તો તરત જ એ માલુમ પડે છે કે અહીં જે અંતરાયો રજૂ કરવામાં આવે છે તે મોટે ભાગે જ્યેષ્ઠા નાયિકા (પહેલીવારની પરણેલી રાણી) તરફથી ઊભા થતા હોય છે. ક્યારેક માલવિકાને કેદખાને પૂરવામાં આવે તો પણ વિદૂષક કોઈક બનાવટ કરીને રાણીની મુદ્રા કઢાવીને, તેને કેદમાંથી મુક્ત કરાવી લાવે છે. ઉર્વશી કુમારવનમાં વેલી બની ગઈ હોય તોય રાજા પુરૂરવાને રસ્તામાં જ સંગમનીય મણિ મળી જતાં, ફરીથી ઉર્વશીની પ્રાપ્તિ થઈ જાય છે. અહીં જોઈ શકાય છે કે ઉર્વશીનું વેલીમાં ફેરવાઈ જવું તે કવિકલ્પિત એક નાનો અંતરાય જ હતો, કે જેથી ચોથા અંકોમાં વિપ્રલંભ શૃંગારને ઉદ્દીપિત થવાનો અવકાશ મળી રહે છે. આવા અંતરાયોથી ઉર્વશીનો કાયમી વિનાશ કરીને અને પ્રેમનું અકાળે કરુણ અવસાન લાવવાનો ક્યારેય આશય હોતો જ નથી.

બીજું, સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓમાં જોવા મળતા આવા અંતરાયો (= નિયતાપ્તિના પ્રસંગો) દ્વારા કવિઓ રસાન્તરને સિદ્ધ કરવાની સાથોસાથે કથાવસ્તુમાં રહેલા (કે આવેલાં) વિસંવાદી તત્ત્વોને દૂર કરે છે અથવા ઓગાળી કાઢે છે; અને અંતે સંવાદની ભૂમિકા ઊભી કરીને કૃતિને સુખાન્ત તરફ જ લઈ જાય છે. દા.ત. વિક્રમોર્વશીય નાટકમાં એકાદ નહીં, પણ ત્રણ ત્રણ અંતરાયો કવિ દ્વારા વિચારાયા છે. જેમ કે, રાજા પુરૂરવા અપ્સરા ઉર્વશી તરફ પ્રેમાકર્ષણ અનુભવે તે પછી સૌથી પહેલાં કાશીરાજપુત્રી ઔશીનરી તરફથી ઊભા થતા અન્તરાયો, એ પછી ઉર્વશીના પોતાની સ્ત્રી સહજ ઈર્ષ્યાવૃત્તિ (કે જેને કારણે તે વેલી બની ગઈ) અને છેલ્લે ઉર્વશી અપ્સરા હોવાને કારણે તે ઇન્દ્રને પરાધીન છે – આનાથી કૃતિનો કેન્દ્રવર્તી શૃંગારરસ વારેવારે આશંકામાં મૂકાય છે અને વિવિધ ઉપાયોથી તેનો માર્ગ મોકળો થતો રહે છે. છેલ્લે એ સર્વ અંતરાયો શમી જતાં નાયક–નાયિકા બન્નેનું પુત્રની સાથે મિલન થતાં કૃતિ સર્વથા સુખાન્તમાં પરિણમે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.


આમ કથાગૂંથણીમાં વિચારવમાં આવેલી 'નિયતાપ્તિ' (= સંયત થયેલી ઈષ્ટની પ્રાપ્તિ)ની સંકલ્પના સાવ નજીવી હોવા છતાંય રસપરિપોષકની મહત્ત્વની ભૂમિકા પણ ભજવે છે અને સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિને સુખાન્ત તરફ (જ) લઈ જવાની યુક્તિ પણ બની રહે છે !

ઉપસંહાર :– પૌરસ્ત્ય નાટ્યવિભાવનાનો વિચાર કરતાં જે કેટલાક મુદ્દાઓ ઉપસી આવે છે, તેમાં ૧. આ નાટ્યકૃતિઓનું રસલક્ષી હોવું, ૨ ઈષ્ટની હાનિ કરનારા હોય તેવા તીવ્રસંઘર્ષોનો અભાવ, (૩) એના બદલે હળવા અંતરાયો, અને તેના થકી રસાન્તરની સિદ્ધિ કરવી, તથા ૪. એ જ અંતરાયો વડે વિસંવાદી તત્ત્વોને પરિવર્તિત કરીને કૃતિને સુખાન્તમાં પરિણત કરવી – એને જ સંસ્કૃત નાટ્યકવિઓએ પરમ ધ્યેય બનાવ્યું છે.

## પાદટીપ

૧. વ્યવહારમાં દાનવો ખરાબ હોય, અને નાટકમાં જો તેમને ખરાબ જ નિરૂપવામાં આવ્યા હોય તો પણ નાટ્યજગતમાં રજૂ થયેલા દાનવ સાવ જુદા જ છે – એમ સમજવાનું છે.

૨. આ સંદર્ભમાં હેનરી ડબલ્યુ. વેલ્સે પૌરસ્ત્ય (સંસ્કૃતનાં) નાટકોનું જે આંતરિક સ્વરૂપ જોયું છે તેના શબ્દો આ પ્રમાણે છે : "પૂર્વનું નાટક સમુદ્રમાં વિલીન થઈ જનારી નદી છે. પછી તમે એ સમુદ્રને આત્મા-પરમાત્માનું કાલ્પનિક મિલન માનવું હોય તો તે માનો; અથવા માનવીય આકાંક્ષાઓની પૂર્તિ ગણો તો તે પૂર્તિ છે." – भारत का प्राचीन नाटक; हेनरी डबल्यु. वेल्स, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, 1977, p. 47.

૩. ડૉ. તપસ્વી નાન્દીસાહેબના મતે "નિયતાપ્તિ બધાં જ આવરણો દૂર થયા પછીની કાર્યાવસ્થા છે." એટલે કે નિયતાપ્તિનો અર્થ 'નિશ્ચિતપ્રાપ્તિ' એમ કર્યો છે. (ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ, ૧૯૮૫, પૃ. ૧૦૪) આવા મતનું સમર્થન કરવા તેઓશ્રીએ નાટકલક્ષણરત્નકોશ (૮૩)માં અશ્મકુટ્ટનો મત अरातेः अपचयपरंपरा, नियता च फलप्राप्तिः । ઉદ્ધૃત કર્યો છે. "દુશ્મનના અપકર્ષ/પતનની પરંપરાને નિયતા=નિશ્ચિત થયેલી ફલ પ્રાપ્તિ" ગણવાની છે. પરંતુ અશ્મકુટ્ટના મતની પુનઃ પરીક્ષા કરવાની જરૂર છે. કેમકે આજે મળતી નાટ્યકૃતિઓમાંથી, એક મૃચ્છકટિકને અને મુદ્રારાક્ષસને બાદ કરતાં, કોઈ એવી કૃતિ નથી મળતી કે જેમાં દુશ્મનનું સતત પતન ચીતરાયું હોય.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



## પરિશિષ્ટ–૧

# નામસૂચિ

જે વિવેચકોના મતો ઉદ્ધૃત કર્યા છે અથવા સમીક્ષ્યા છે તેમનાં નામોની સૂચિ :-

| | | લેખક્રમાંક |
|---|---|---|
| ૧. | કરમાકર આર. ડી. | – ૯ |
| ૨. | કવિરત્ન તારાકુમાર | – ૪ |
| ૩. | કાંજીલાલ દિલીપકુમાર | – ૬ |
| ૪. | કીથ એ. બી. | – ૬ |
| ૫. | ગ્યુઈથે – ૪ | |
| ૬. | જોશી ઉમાશંકર | – ૩, ૪, ૫, ૧૦ |
| ૭. | ટાગોર (ઠાકુર) રવીન્દ્રનાથ | – ૪, ૫ |
| ૮. | ઠાકોર બળવંતરાય ક. | – ૬ |
| ૯. | દવે પરમાનંદ સી. | – ૫ |
| ૧૦. | દ્વિવેદી રેવાપ્રસાદ | – ૬ |
| ૧૧. | ધ્રુવ કેશવલાલ હ. | – ૩ |
| ૧૨. | નાણાવટી રાજેન્દ્ર | – ૫ |
| ૧૩. | નાન્દી તપસ્વી | – ૫, ૧૨, ૧૩, ૧૭ |
| ૧૪. | પંડ્યા વસંતરાય જી. | – ૪ |
| ૧૫. | પંડ્યા હરનારાયણ | – ૧૫ |
| ૧૬. | પરીખ રસિકલાલ છો. | – ૭ |
| ૧૭. | પિશેલ રિચાર્ડ | – ૬ |
| ૧૮. | પુશાલકર એડી. | – ૨, ૩ |
| ૧૯. | બેલવેલકર એસ. કે. | – ૬, ૧૭ |
| ૨૦. | ભટ ગોવિન્દ કેશવ | – ૮ |
| ૨૧. | ભટ્ટ અનુપરામ જી. | – ૫ |
| ૨૨. | મિશ્ર વિદ્યાનિવાસ | –૧૭ |
| ૨૩. | વ્યાસ સૂર્યનારાયણ | – ૪ |
| ૨૪. | રાય શારદારંજન | – ૪ |
| ૨૫. | રાઈડર આર્થર | – ૮ |
| ૨૬. | હેનરી ડબલ્યુ વેલ્સ | – ૧૭ |

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



## પરિશિષ્ટ–૨

# સન્દર્ભ–ગ્રન્થસૂચિ


१. **अभिज्ञानशाकुन्तलम्** (घनश्याम कृत सञ्जीवन–टिप्पणसहितम्) सं० श्रीमती पूनम पङ्कज रावल, सहसं० वसन्तकुमार भट्ट, सरस्वती पुस्तक भण्डार, अहमदाबाद, १९९७

२. **उत्तररामचरितम्**, सं० गोविन्द केशव भट, ध पोप्युलर बुक स्टोर, सूरत, १९५३

३. **कालिदास ग्रन्थावली**, सं० रेवा प्रसाद द्विवेदी, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी, १९७६, (प्रथमावृत्ति); १९८६ (द्वितीयावृत्ति)

४. **काव्यप्रकाशः** (माणिक्यचन्द्र संकेत सहितः), सं० वासुदेश शास्त्री अभ्यंकर, आनंदाश्रम मुद्रणालय, पूणे, १९२१

५. **दशरूपकम्**, सं० व्यास भोलाशंकर, चौखम्बा विद्याभवन, बनारस, १९७६

६. **ध्वन्यालोकः** (सलोचनः) अनु० तपस्वी नान्दी, सरस्वती पुस्तक भंडार, अमदाबाद, १९९७

७. **नाट्यशास्त्रम्** (अभिनवभारती सहितम्); सं० गायकवाड ओरिएन्टल सीरीझ, वो. ६८; एम. एस. युनि० बडौदा

८. **नाट्यशास्त्रम्**; સં. બટુકનાથ શર્મા અને પં. બલદેવ ઉપાધ્યાય, પ્રકા. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, ૧૯૮૦ (द्वितीयावृत्ति)

९. **भास–नाटकचक्रम्**; सं०सी०आर० देवधर, ओरिएन्टल बुक एजन्सी, पूना, १९५७

१०. **मालतीमाधवम्**, एम. आर. काळे, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, १९६७

११. **रत्नावली**, (प्रभा–व्याख्या श्वेतारण्य नारायण,) Ed. V-Ramanuj Swami, Pub. Rama Swami Sastrula & Sons, Vavilla Press, Madras, 1936.

12. **Bhasa : A Study;** A. D. Pushalkar, Pub. Munshiram Manoharlal, Delhi, second edition, 1968.

13. **Kalidas Bibliography;** Dr. S. P. Narang, Pub. Haritage Publishers, New Delhi, 1976.

14. **Preface to the Mricchakatik;** by G. K. Bhat, The New Order Book Co., Ahmedabad, 1953

15. **Rama's Later History;** (Part I) by S. K. Belvalkar, Pub. Harvard Oriental series, Vol-21, Cambridge, 1915.

16. **Śakuntala,** Ed. by Monier Williams, pub. Chowkhamba Sanakrit Series Office, Varanasi, 3rd Edition, 1961.


Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



17. **Sanskrit Drama in its Origin Development, Theory & Practice;** by Keith A Berriedale; Oxford University Press, reprint, 1964.

18. **The Little Clay Cart;** Ed. Ryder Arthur William, Harvard Oriental Series, Vol. IX, USA,1937

19. **The Text of the Śakuntala,** B. K. Thakar, pub. D. B. Taraparewala, Sons & Co., Bombay, 1922

२०. **भारत का प्राचीन नाटक;** ले० हेनरी डब्ल्यु वेल्स, अनु. वीरेन्द्र नारायण, मोतीलाल बनारसीदास, नयी दिल्ली, १९७७ .

૨૧. **આકાશભાષિત;** ર. છો. પરીખ, આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, ૧૯૭૪

૨૨. **ઉત્તરરામચરિત,** અનુ. ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (બીજી આવૃત્તિ), ૧૯૫૮

૨૩. **ધ્વન્યાલોક (સલોચન);** સં. તપસ્વી નાન્દી, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૭-૭૮

૨૪. **પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા,** અનુ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની, અમદાવાદ, ૧૯૨૨

૨૫. **પ્રાચીન સાહિત્ય,** રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અનુ. મહાદેવ દેસાઈ તથા નરહરિ પરીખ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૨૨

૨૬. **ભરતમુનિનું રસસૂત્ર અને દશરૂપક-વિચાર,** લેખક : વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૨૦૦૬

૨૭. **ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ,** લે. તપસ્વી શં. નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રન્થ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૮૫

૨૮. **ભાસનાં રૂપકોનું અનુશીલન;** સં. વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૬.

૨૯. **શાકુન્તલ;** અનુ. ઉમાશંકર જોશ; ગૂર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૮૮

૩૦. **શ્રી અને સૌરભ,** ઉમાશંકર જોશી, વોરા એન્ડ કંપની પલ્વી. અમદાવાદ, પ્રથમાવૃત્તિ, ૧૯૬૩

૩૦. **સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય;** ગ્રંથકાર : તપસ્વી નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, (તૃતીયાવૃત્તિ), ૧૯૯૬

---

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat